Mens. Anno 15 n. 9 (176) Settembre 2011 € 5,90 Prezzi di vendita all'estero: Austria € 9,90; Belgio € 9,90; Grecia € 9,40; Lussemburgo € 9,00; Portogallo Cont. € 9,00; Spagna € 8,00; Canton Ticino Chf 14,00 Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art. 1, c. 1, LO/MI.

MEDIOEVO

UN PASSATO DA RISCOPRIRE

DOSSIER
IL LAVORO NELL'ETÀ DI MEZZO

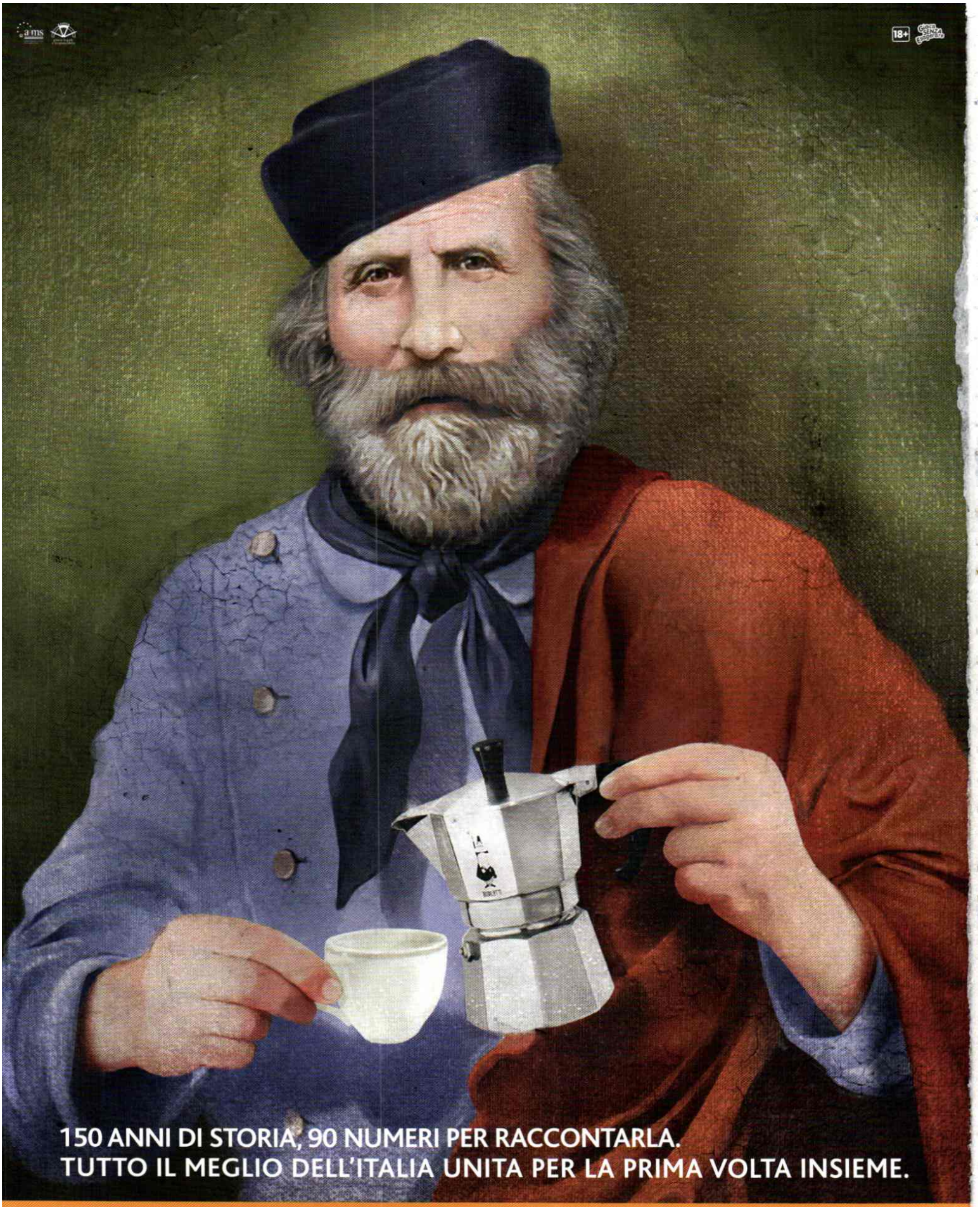
SERVITÚ DELLA GLEBA
CONTADINI, TERRA E LIBERTÀ

Firenze
IL DENARO E LA
bellezza

NICOPOLI 1396
L'ULTIMA CROCIATA

ITINERARI
BRESCIA AL TEMPO DEI COMUNI

€ 5,90
mum
10009
9 771125 689005



CELEBRA CON NOI IL 150° ANNIVERSARIO:
SCEGLI I PERSONAGGI E GLI EVENTI CHE HANNO FATTO LA STORIA.

Il Gioco del Lotto ti rende protagonista di un grande sondaggio popolare: vota i personaggi e gli eventi per te più rappresentativi degli ultimi 150 anni sul sito **90numeriper150anni.virgilio.it**. I 90 più votati entreranno nella prima smorfia dedicata all'Italia unita.

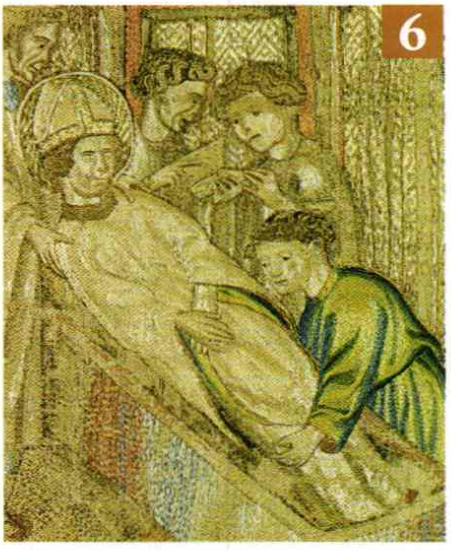
IL GIOCO DEL LOTTO

SOMMARIO

Settembre 2011

ANTEPRIMA

MOSTRE
Ago e filo per la gloria del principe vescovo **6**



CARTOLINE
Sul lago incantato **8**

APPUNTAMENTI
Mortara, nel cuore del... Périgord **11**
Echi di una grande vittoria **12**
Agenda del mese **16**

STORIE

BATTAGLIE Nicopoli
L'ultima disfatta
di Francesco Colotta **22**

COSTUME E SOCIETÀ

ECONOMIA
Enfiteusi e servitú della gleba
Contadini a libertà limitata
di Chiara Marcuri **30**

MOSTRE
Il denaro e l'arte
Il prezzo della bellezza
di Ludovica Sebregondi **40**

ICONOGRAFIA
Bahram
La leggenda del re cacciatore
di Furio Cappelli **56**

SCIENZA E TECNICA
Carri senza cavalli
Prove tecniche di propulsione
di Flavio Russo **84**

LUOGHI

BRESCIA L'età del Comune
Una città tutta nuova!
di Sandra Baragli **88**

GARGANO Monte Sant'Angelo
San Michele aveva un sasso
di Claudio Corvino **98**

MILANO Palazzo Borromeo
Nella casa dei giochi
di Maria Paola Zanoboni **108**

CALEIDOSCOPIO

MUSICA
Dalla letizia della Grotta al dramma del Calvario **112**

DOSSIER

LAVORARE PER VIVERE, VIVERE PER LAVORARE **67**

di Maria Paola Zanoboni

In copertina busto in terracotta policroma di Lorenzo de' Medici, detto «il Magnifico» (1449-1492), opera di Pietro Torrigiano (1472-1528). 1515-1520

MEDIOEVO

Anno XV, n. 9 (176) - settembre 2011 - Mensile culturale

Direttore responsabile: Pietro Boroli

Direttore editoriale: Andreas M. Steiner
a.m.steiner@mywaymedia.it

Redazione: Stefano Mammini
stefano.mammini@mywaymedia.it

Ricerca Iconografica: Lorella Cecilia
lorella.cecilia@mywaymedia.it

Impaginazione: Alessia Pozzato

Redazione: Piazza Sallustio, 24 – 00187 Roma
tel. 02 21768.507

Editore
My Way Media Srl
Direzione: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano
Tel. 02 21768.507 fax 02 21768.550
Sede legale e operativa: Via Ludovico D'Aragona, 11 – 20132 Milano

Presidente: Claudio Lovato
Amministratore Delegato: Gualtiero Rudella
Responsabile marketing-estero: Andrea Cagno
Coordinamento tecnico: Alessandra Villa

Registrato al Tribunale di Milano - n. 106/1.3.1997

Hanno collaborato a questo numero:
Sandra Baragli è storica del Medioevo. **Franco Bruni** è musicologo. **Furio Cappelli** è storico dell'arte. **Lorella Cecilia** è redattore di «Medioevo». **Francesco Colotta** è giornalista. **Claudio Corvino** è antropologo. **Stefano Mammini** è redattore di «Medioevo». **Imelde Marani**. **Chiara Mercuri** è dottore di ricerca in storia medievale. **Chiara Parente** è giornalista. **Stefania Romani** è giornalista. **Flavio Russo** è ingegnere, storico e scrittore, collabora con l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito. **Stefania Sapuppo** è archeologa. **Ludovica Sebregondi** è storica dell'arte. **Andreas M. Steiner** è direttore editoriale di «Medioevo». **Francesco Troisi** è giornalista. **Tiziano Zaccaria** è giornalista. **Maria Paola Zanoboni** è dottore di ricerca in storia medievale e cultore della materia presso l'Università degli Studi di Milano.

Stampa: Officine Grafiche Novara 1901 SpA

Le illustrazioni di questo numero sono di:
Antonio Quattrone: copertina e pp. 40/41, 53 – Cortesia Ufficio stampa: pp. 6, 7 – Cortesia Archivio Distretto Turistico dei Laghi: pp. 8 (foto Giancarlo Parazzoli), 9 (foto Luca Grazioli) – Cortesia autore: pp. 11, 12, 85 (basso)/87, 88/89, 90, 92 (alto), 97 – Archives Charmet/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: pp. 22, 27, 74 – DeA Picture Library/A. Dagli Orti: pp. 23, 68 (basso), 70, 75, 78, 82, 83 – Doc red.: pp. 25, 26, 39, 63 (destra), 93, 112, 114 – Photoservice Electa/Akg Images/British Library: p. 28 – DeA Picture Library/G. P. Cavallero: p. 29 – DeA Picture Library/Archivio: pp. 31, 91, 92 (basso), 108 – RMN/René-Gabriel Ojéda/Archivi Alinari, Firenze: pp. 32/33, 36 – Disegno Giorgio Albertini: pp. 34/35 – The Granger Collection/Archivi Alinari, Firenze: p. 38 – Rabatti & Domingie Photography, Firenze: pp. 42 (basso), 43 – Biblioteca Riccardiana, Firenze: pp. 42, 46 (basso) – Su concessione MiBAC/Biblioteca Nazionale Centrale Firenze: pp. 44, 45 – SBAPSAE Lucca e Massa Carrara-Archivio Fotografico: p. 47 – Foto Musei Vaticani: pp. 48, 49 (alto) – Fondazione Musei Civici di Venezia-Archivio Fotografico: p. 48 (basso) – Museo Stibbert, Firenze: p. 50 – Archivio Giunti/foto Rabatti & Domingie, Firenze: p. 52 – Nicolò Orsi Battaglini, Firenze: pp. 54-55 – St. Bonaventure University, The Regina A. Quick Center for the Arts: p. 54 (basso) – Brooklyn Museum/Corbis: p. 57 – Da *Lucca e l'Europa. Un'idea di Medioevo*, Lucca 2011: pp. 58, 64 (sinistra) – Da *Splendeur des Sassanides*, Bruxelles 1993: pp. 59, 64 (centro) – Gift of Stanley J. Love/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: p. 60 – Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: pp. 61, 80 – RMN/Jean-Gilles Berizzi/Archivi Alinari, Firenze: p. 63 (sinistra) – RMN/Archivi Alinari, Firenze: p. 67 – DeA Picture Library/G. Dagli Orti: pp. 68 (alto), 77 – Bridgeman Art Library/Giraudon/Archivi Alinari, Firenze: pp. 71, 76, 81 – British Library/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: pp. 72/73 – DeA Picture Library/G. Cigolini: pp. 79, 111 – University of Edinburgh/Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze: pp. 84/85 – Marka: p. 94 – Hermes Images/Tips Images: p. 95 – Cortesia M. Ferrari, Archivio Fotografico Comune di Brescia, Servizio Edifici Monumentali Responsabile arch. M. Ponzoni, progettisti intervento arch. P. Scamoni e arch. G. De Martino (da «Medioevo» n. 127, agosto 2007): p. 96 – Giuliano Colliva/Tips Images: pp. 98/99 – Disegno di Francesco Corni: pp. 100/101 – Guido Alberto Rossi/Tips Images: p. 101 (alto) – DeA Picture Library/S. Montanari: p. 101 (basso) – Aris Mihich/Tips Images: pp. 102, 106 – Archivio Seat/Archivi Alinari: p. 103 – Antonio Capone/Tips Images: p. 104 – DeA Picture Library/C. Carfagna: p. 107 – DeA Picture Library/C. Baraggi: pp. 109, 110 – Cartine e rielaborazioni grafiche: Cippigraphix.

Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze. Non si restituiscono materiali non richiesti dalla redazione.

Distribuzione in Italia m-dis Distribuzione Media S.p.A. – Via Cazzaniga, 19 – 20132 Milano; tel. 02 2582.1 – Prezzo: € 5,90 in Italia.

Arretrati

Per richiedere gli arretrati è possibile versare l'importo di euro 9,80 tramite:
– Conto corrente postale IBAN n. IT45V0760101600000070508833 intestato a My Way Media S.r.l., indicando nella causale del bollettino il numero della rivista richiesti.
– Carta di Credito (Cartasì, Master Card, Visa) inviando un fax al n. 02 252007333 con i propri dati personali, i dati della carta di credito, la relativa scadenza oltre alla rivista ed il numero richieste.
La spedizione delle copie arretrate avverrà entro 20 gg dalla ricezione del pagamento. La disponibilità delle copie è limitata, salvo gli esauriti, ai 12 numeri antecedenti il numero in cui viene pubblicata questa informazione. Per le copie da spedire all'estero, il prezzo deve essere maggiorato di euro 3,50 per le spese postali.

Abbonamenti (Italia ed estero)
Per informazioni:
Telefono: 02 8970.8270
(lu-ve 9,00/13,00-14,00/18,00)
Posta: My Way Media Srl c/o Direct Channel, Via Pindaro 17, 20128 Milano
Fax: 02 252007333
E-mail: oggetto «Medioevo» a abbonamenti @directchannel.it, precisando il proprio recapito postale
http://www.miabbono.com/abbonamento-rivista/medioevo-1203.htm

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003
Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003. I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente da My Way Media Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, My Way Media Srl potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. Responsabile del trattamento è: My Way Media Srl, Via Castelmorrone, 18 - 20129 Milano – la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl, Via Pindaro 17, 20144 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a My Way Media Srl. Al titolare potrà rivolgersi per ottenere elenco completo ed aggiornato dei responsabili.

Servizio abbonati
02 89708270
lun-ven 9/13 -14/18

Per abbonarsi con un click
http://www.miabbono.com

miabbono.com
L'edicola a casa tua.

Per la pubblicità su Medioevo

Laura Spagnolini
Sales Coordinator
Tel. 338 9415924
laura.spagnolini@mywaymedia.it

Per la Pubblicità locale:
Guido Coppola
Via A. Volta, 53
22100 Como
tel. 031 2740620
advlocale@mywaymedia.it

Nel prossimo numero

MONDO SLAVO
I Variaghi e la Rus di Kiev

LUOGHI
La cattedrale di Genova

COSTUME E SOCIETÀ
La nascita delle libertà comunali

IMMAGINARIO
L'esercito infernale

ftm

FESTIVAL DEL TURISMO MEDIEVALE 2011

PISTOIA 20 21 22 23 OTTOBRE

Nasce un nuovo concept: il Turismo Medievale.

Partecipa alla **Giornata Medievale di domenica 23 ottobre**: rievocazioni in Piazza Duomo e ricostruzioni virtuali in 3D di monumenti medievali nelle sale affrescate di Palazzo Comunale.

Per soggiornare a Pistoia durante il Festival e per ogni informazione: scrivi una mail a **segreteria@festivalturismomedievale.it** specificando che sei un lettore di MEDIOEVO.

www.festivalturismomedievale.it

LUOGHI DEL MEDIOEVO cultural tourism

Un evento

Luoghi del Medioevo

cultural tourism

COMUNE DI PISTOIA

Uniser POLO UNIVERSITARIO DI PISTOIA "Ippolito Desideri"

MEDIOEVO

LUOGHI DEL MEDIOEVO cultural tourism

MUSIKÉ L'ARTE DELLE MUSE

CONSORZIO TURISTICO CITTÀ DI PISTOIA

CAMERA DI COMMERCIO DI PISTOIA

Provincia di Pistoia

Ago e filo per la gloria del principe vescovo

MOSTRE • Il ritorno a Trento di un prezioso ricamo ha innescato una felice successione di eventi: il restauro e la ricongiunzione dell'opera con il suo contesto originario hanno posto le basi per l'esposizione che narra la storia di un capolavoro e del suo committente

La «storia a ricamo» che il Museo Diocesano di Trento propone fino al prossimo 7 novembre può essere presa a dimostrazione di come sia sempre bene rifuggire dalle convenzioni, come per esempio quella di insistere nell'uso della denominazione di «arte minore». I materiali esposti, tra cui fanno la parte del leone appunto i ricami realizzati per volere di Giorgio Liechtenstein sul finire del XIV secolo, sono infatti autentiche opere d'arte, di manifattura boema, capaci ancora oggi di trasmettere la vivacità e la forze delle composizioni originarie.

Giorgio Liechtenstein (*a destra*) volge il capo verso San Vigilio (*qui sotto*): particolari di una croce dorsale di casula. Manifattura boema, 1390-1391 circa. *Trento*, Museo Diocesano Tridentino. **In basso** particolare di uno dei ricami che ornavano il parato di Giorgio Liechtenstein: appartiene alla scena raffigurante la vittoria di Teodosio sui Goti e ritrae uno dei barbari. Manifattura boema, 1390-1391 circa. *Trento*, Museo Diocesano Tridentino.

DOVE E QUANDO

«Una storia a ricamo. La ricomposizione di un raro ciclo boemo di fine Trecento»
fino al 7 novembre
Trento, Museo Diocesano Tridentino
Orario tutti i giorni, salvo il martedí, 9,30-12.30 e 14,30-18,00
Info tel. 0461 234419;
e-mail: museodiocesano@iol.it
www.museodiocesanotridentino.it

La scelta di documentare questo importante caso di committenza «a doppio fine» – nell'ordinare la realizzazione del parato da Messa che i ricami avrebbero impreziosito, Liechtenstein non ambiva solo ad affermare il suo ruolo di guida della diocesi tridentina, ma cercava anche una celebrazione del proprio prestigio e delle sue doti di mecenate raffinato e colto – è nata dalla restituzione di uno dei riquadri dagli USA.

Da Trento al Massachusetts

Dopo varie peripezie, complice la confusione che regnava nel Paese all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, il ricamo era stato infatti acquistato dal Museum of Fine Arts di Boston, ignaro della sua legittima appartenenza al patrimonio tridentino. Negli anni scorsi, a seguito di una segnalazione, il museo ha riconosciuto la provenienza del manufatto e lo ha restituito al suo contesto d'origine. Dopo il rientro, l'oggetto è stato restaurato, e ora la

A sinistra un altro pannello a ricamo del parato da Messa solenne di Giorgio Liechtenstein, raffigurante la *Sepoltura di San Vigilio* e la *Consegna degli Atti di San Vigilio al papa e all'imperatore*. Manifattura boema, 1390-1391 circa. *Trento*, Museo Diocesano Tridentino.
In basso particolare della decorazione di una croce astile in argento dorato. Forse opera di una bottega boema. 1391 circa. *Trento*, Museo Diocesano Tridentino.

mostra, riunendolo agli altri elementi che abbellivano la veste liturgica di Giorgio Liechtenstein, ne saluta il recupero alla pubblica fruizione. Il tema che il presule boemo volle «indossare» è quello della Passione di San Vigilio, vissuto tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, terzo vescovo di Trento, scelto poi come Patrono della città. Una scelta con cui Liechtenstein intendeva esprimere la volontà di legarsi alla comunità tridentina. A integrare i ricami, sono inoltre esposti preziosi arredi liturgici e la vicenda del reperto finito negli USA ha offerto anche lo spunto per proporre ai visitatori un sondaggio sull'attualissimo tema della restituzione dei beni culturali.

Stefano Mammini

Errata corrige nell'articolo «Il sogno di re Roberto» (vedi «Medioevo» n. 174, luglio 2011), nella genealogia di p. 86, invece di indicare Carlo di Calabria come figlio di Roberto il Saggio e Violante d'Aragona, tale rapporto di parentela è stato attribuito alla di lui consorte, Caterina d'Asburgo; nella stessa tavola le date riferite a Beatrice di Provenza sono quelle degli anni di regno e non di nascita e morte. Del tutto ci scusiamo con l'autore dell'articolo e con i nostri lettori.

MEDIOEVO
storia, filosofia e teologia

Master universitario di secondo livello
Edizione V

Scuola Superiore di Studi Medievali e Francescani
Pontificia Università Antonianum - Roma

Facoltà di Lettere e Filosofia
LUMSA Università

Anni Accademici 2011-2013

DIREZIONE E COMITATO SCIENTIFICO
Direttore: Prof. Onorato Grassi
Comitato Scientifico: Prof. Onorato Grassi, Rino Avesani, Patrizia Bertini Malgarini, Marco Bartoli, Alvaro Cacciotti, Jacques Dalarun, Fortunato Iozzelli, Pietro Messa.

OBIETTIVI FORMATIVI: Il Master fornisce competenze circa l'edizione di testi sviluppando la capacità di valutazione e di lettura dei codici manoscritti; consente di acquisire le nozioni fondamentali sul profilo storico, istituzionale, filosofico e teologico relativo ai testi medievali

REQUISITI E DESTINATARI

- Laureati in possesso di licenza conseguita presso una Università Pontificia
- Laureati in possesso di diploma di laurea quadriennale (vecchio ordinamento) o specialistica (nuovo ordinamento), conseguito delle Università Italiane
- Laureati in possesso di titoli equipollenti conseguiti presso Università straniere

STRUTTURA

- La domanda di iscrizione sarà disponibile, a partire dal 15 settembre presso la Segreteria della Pontificia Università Antonianum.
- Il Master ha tutti i riconoscimenti internazionali previsti

PROGRAMMA

• Latino medievale 1 e 2 • Codicologia generale • Codicologia speciale • Paleografia latina • Critica testuale 1 e 2 • Filologia • Diplomatica • Letteratura religiosa • Esegesi biblica medievale • Teorie filosofiche in autori francescani medievali • Gli Scritti di Francesco d'Assisi: teologia delle varianti • Francesco d'Assisi e i Minori tra agiografia e storia • Movimento religioso femminile e francescanesimo • Raimondo Lullo e la tradizione del "lullismo"

SEDE: Pontificia Università Antonianum
Scuola Superiore di Studi Medievali e Francescani, via Merulana 124 - 00185 Roma

Per informazioni rivolgersi

Pontificia Università Antonianum
Segreteria: via Merulana, 124
00185 Roma
Tel. +39 06 70373502
fax +39 06 70373604
e-mail: segreteria@antonianum.eu
www.antonianum.eu/medieval.htm

Scuola Superiore di Studi Medievali e Francecani
Preside: prof. Pietro Messa, ofm
tel. +39 06 70373528/353
e-mail: sssmf@antonianum.eu

LUMSA - Segreteria Master e Corsi di Perfezionamento
Via Pompeo Magno, 22
00192 Roma
tel. +39 06 68422467
fax +39 06 68422484
e-mail: perfezionamento@lumsa.it
www.lumsa.it

Sul lago incantato

CARTOLINE • Ai margini del Piemonte nord-orientale le acque dell'Orta fanno da specchio a un paesaggio ancora incontaminato e bagnano terre sulle quali si annoverano testimonianze importanti dell'arte e dell'architettura del Medioevo

Poco compromessi dagli interventi dell'uomo, il territorio del lago d'Orta, l'antico *Cusius*, e l'isola di San Giulio hanno mantenuto il proprio fascino storico e paesaggistico. A Orta, dove è d'obbligo lasciare l'auto nei parcheggi a nord dell'abitato, poiché il nucleo storico è zona pedonale, il fulcro della vita politica e amministrativa del microcosmo cusiano era il palazzo municipale. Costruito nel 1582 in piazza Motta, si presenta come una sorta di Broletto, affrescato con stemmi, che alludono alla funzione pubblica di luogo di raduno dei deputati generali. Dal vicino *imbarcadero*, si può prendere il battello che, in pochi minuti, porta al molo dei «Sabbioni», sulla sponda meridionale dell'isola di San Giulio. Qui, dopo qualche metro, un piccolo slargo in parte occupato dalla base del campanile, adorna di emblemi gentilizi, e da una scalinata coperta introducono all'ingresso della basilica, esempio superbo del Romanico lombardo. Un'unica via acciottolata, dal percorso anulare, e una cinquantina di case addossate l'una all'altra, abitate sino al Settecento da famiglie di pescatori e trasformate nell'Ottocento in residenze di villeggiatura dalla ricca borghesia piemontese e lombarda, proteggono, cingendoli, la chiesa e il monastero.

Una fondazione nel segno della Controriforma

Negli ultimi decenni del Cinquecento il potente abate dei Vallombrosiani Amico Canobio volle porre in questo ambiente cosí ricco di storia, anche religiosa, la prima pietra del nuovo convento dei frati cappuccini, accanto al quale, in piú riprese, durante il Seicento vennero edificate venti cappelle francescane. Il complesso devozionale, che innalzato su di un boscoso colle a dominio del lago, ripercorre le vicende della vita di Francesco d'Assisi, fu progettato dal padre cappuccino Cleto da Castelletto Ticino. Ritenuto tra le massime espressioni della severa religiosità controriformistica, ora il Sacro Monte d'Orta è inserito nei monumenti tutelati dall'UNESCO come Patrimonio dell'Umanità.

La memoria di San Giulio

L'edificio di culto, consacrato tra il 1118 e il 1119 dal vescovo di Novara, Riccardo, fu molto probabilmente innalzato negli anni iniziali dell'XI secolo sui resti di un preesistente tempietto dedicato a San Giulio, eretto nel V secolo per volere dei vescovi di Novara Vittore e Onorato e distrutto nel Novecento. Nei secoli successivi fattori diversi fecero di questo isolotto del Cusio il nucleo gravitazionale della riviera ortese, fin dall'Alto Medioevo *enclave* territoriale subordinata all'autorità del vescovo di Novara. L'interno della chiesa, suddiviso in tre navate terminanti con tre absidi, accoglie tuttora nella cripta le reliquie di San Giulio,

A destra l'isola di San Giulio, nel lago d'Orta, di fronte a Orta San Giulio. Svetta il campanile della basilica romanica. **A sinistra** una veduta del lago.

custodite in un'urna d'argento. La piccola basilica, nel Medioevo meta di pellegrinaggi da ogni parte d'Europa, conserva anche un altro meraviglioso gioiello, un pulpito, fra i piú belli e importanti dell'Italia settentrionale. Il misterioso ambone, composto da sei pannelli scolpiti nel marmo nero d'Oria, per l'ottimo stato di conservazione, la singolarità della materia e l'enigmatica suggestione del contenuto iconografico, mostra intatto l'antico splendore. La severa decorazione plastica che lo orna si data tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo e rimanda agli scambi culturali tra artisti di area milanese e comasca e maestri e scalpellini della zona renana. A disegnare le complesse raffigurazioni pare sia stato uno specialista scalpellino, probabilmente un emigrante stagionale, forse proveniente dalla Germania, che lavorava per piani schiacciati e sovrapposti, gradinando i volumi e incidendo i fondi.

Un ritratto senza nome

I simboli cristiani, le figure antropomorfe, gli animali mitologici, gli elementi zoomorfi e vegetali del manufatto si prestano a mille interpretazioni. La figura piú discussa, però, resta l'effigie d'un uomo, un religioso, disegnata a lato di un leone, simbolo dell'Evangelista Marco. Il personaggio, perfettamente inserito nel rettangolo di fondo, è ritratto in piedi, con il capo un poco inclinato in avanti. Le sue mani, poggiate sull'impugnatura di un bastone pastorale, la sua corta capigliatura, tipica della tonsura monacale, i suoi abiti, i suoi calzari fanno supporre si tratti del riformatore benedettino Guglielmo da Volpiano che, nato sull'isola nell'estate del 962, fu tenuto a battesimo nella basilica di S. Giulio dall'imperatore Ottone il Grande e dalla moglie Adelaide.
Info: tel. 0323 30416; e-mail: infoturismo@distrettolaghi.it
www.distrettolaghi.it

Chiara Parente

Nel Paese delle albicocche

CARTOLINE • Paese di tradizioni antichissime, compreso nella regione caucasica, l'Armenia ha alle spalle una storia millenaria, segnata da conflitti e invasioni, ma anche da una straordinaria fioritura religiosa e culturale

In alto i tetti del monastero di Sevanavank, innalzato sulle sponde del lago Sevan, forse già nel IX sec. **In basso** il monastero di Geghard, nella gola del fiume Azat, situato una trentina di km a est della capitale armena, Erevan.

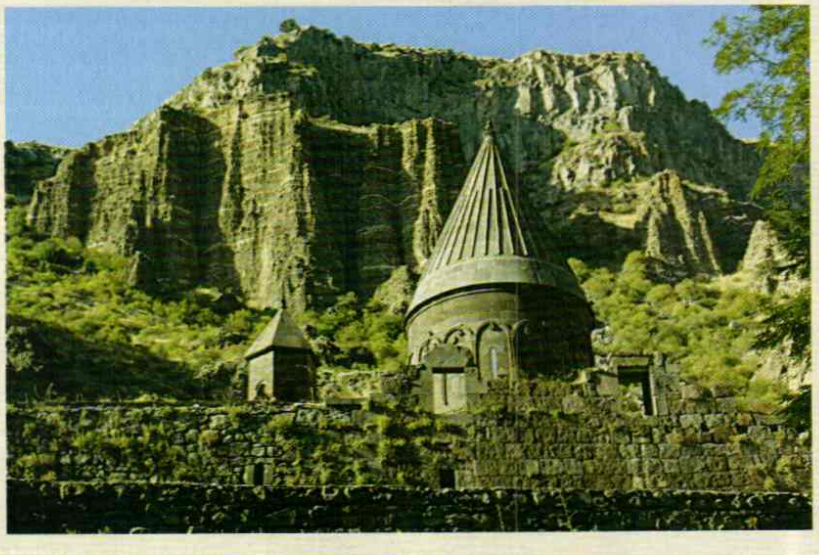
Giovane repubblica nata dalle ceneri dell'URSS, l'Armenia custodisce con orgoglio una storia millenaria. L'Armenia, un po' come l'Italia, è stata per secoli frammentata in piccoli regni in lotta tra loro e le sue frontiere rimasero esposte per lunghi anni al vento battente degli invasori, Turchi e Mongoli in prima linea. Per proteggersi, gli Armeni, convertitisi al cristianesimo già nel 301 d.C., costruirono i loro monasteri arroccati sulle pendici vertiginose delle montagne del Caucaso, ancora oggi intarsiate di questi gioielli architettonici. E ognuno di questi monasteri custodisce una leggenda o un frammento della millenaria storia nazionale.

Nel Khor Virap, che guarda sul biblico Monte Ararat (ormai in territorio turco ma adottato dagli Armeni come loro simbolo), si conserva ancora la botola in cui San Gregorio l'Illuminatore venne segregato per tredici anni dal re Tiridate III, poi miracolosamente guarito da un male incurabile per mano dello stesso santo.

Nel monastero Geghard, scolpito nella roccia viva nei pressi di una sorgente sacra, si narra che l'Apostolo Taddeo custodí la lancia che ferí il costato di Cristo.

Ma, soprattutto, in questi monasteri vennero copiate con meticolosa maestria in preziosi manoscritti le opere di Aristotele, di gran parte dei filosofi greci e latini, e una miriade di scritti arabi, persiani, bizantini. E si raccontano anche piccole leggende su questi laboriosi amanuensi, che dedicavano anima e corpo all'arte della miniatura: un copista narra di aver digiunato per giorni per poter comprare l'olio che alimentava la lanterna del suo tavolo da lavoro. Si tramanda anche che fu prodotto un manoscritto del peso di ben trentadue chili, per il quale occorsero le pelli di settecento vitelli.

Ancora lontano dalle rotte del turismo di massa, il Paese ha sviluppato nei secoli una cultura dell'accoglienza che fa sentire il visitatore non come fruitore di un prodotto dell'industria turistica. Piuttosto, come un ospite venuto da lontano, accudito in un clima di familiare confidenza e ammesso a scoprire alcuni segreti del millenario artigianato locale e di una cucina semplice basata sui sapidi frutti di una terra generosissima.



Anche l'enogastronomia in Armenia si ammanta di leggenda: si narra che il primo vigneto venne piantato qui da Noè in persona, e che l'albero delle albicocche, uno dei simboli del Paese, sia stato portato da Alessandro Magno. Le stesse sorgenti armene, da cui sgorgano acque minerali di ottima qualità, nascono nella tradizione popolare da reliquie miracolose. Una terra millenaria insomma, che offre ancora al turista occidentale la rara opportunità di vivere un' esperienza di dimensioni «familiari», di scoprire la storia leggendaria di un popolo dalle origini remote sia attraverso i suoi spazi monumentali sia tramite l'accesso discreto all'intimità dei suoi focolari domestici.

PUBBLICITÀ RETAZIONALE

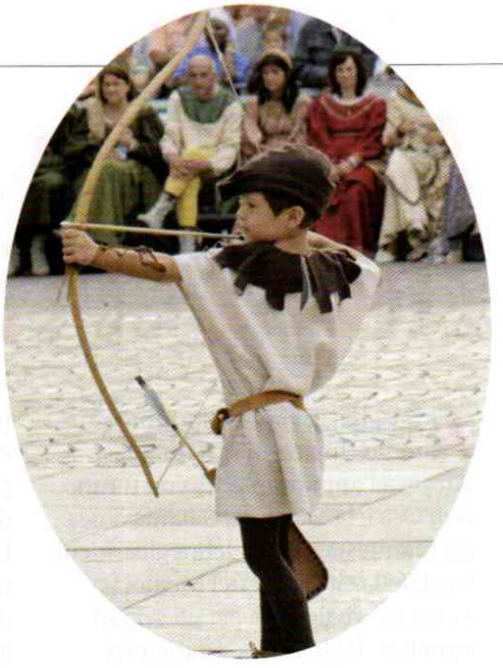
Mortara, nel cuore del... Périgord

A Mortara (Pavia), nell'ultimo fine settimana di settembre, si rinnova l'appuntamento con il Palio dell'Oca e la Sagra del Salame d'oca. La manifestazione celebra gli antichi fasti della città, che nel Medioevo fu meta privilegiata per gli svaghi venatori degli Sforza. Domenica 25, alle 15,00, il corteo, composto da circa 200 figuranti, sfilerà per le vie del centro, addobbato con i colori delle sette contrade. Dame, cavalieri, trovatori, paggi, dignitari e popolani, accompagnati dagli Sbandieratori Città di Mortara, daranno vita alla rievocazione, con grande sfarzo di costumi realizzati su modelli della fine del Quattrocento. Il gioco dell'oca con pedine umane, previsto per le 16,30 e secondo la tradizione creato da Beatrice d'Este, aiutata nella formulazione delle regole dai buffoni di corte, è il momento piú atteso. Durante la disputa del palio, dedicato al simpatico palmipede, ogni rione affiderà la propria sorte a un arciere, incaricato di colpire un bersaglio numerato. I giocatori si muoveranno lungo un percorso di cinquanta caselle, in base al punteggio ottenuto in questa e in altre prove di abilità. L'ambito stendardo dipinto verrà assegnato alla squadra che per prima raggiungerà la cinquantesima postazione. Indicata con il riso e le rane tra le specialità culinarie locali, l'oca in Lomellina era considerata un valido sostituto del maiale per la preparazione dei ciccioli, del *ragô*, un piatto unico a base di verze, e del salame d'oca. Un insaccato nato grazie all'inventiva della nutrita comunità ebraica del posto, già conosciuto e apprezzato nel XIV secolo, a giudicare dalle parole del poeta Guido da Cozzo, alla metà del Trecento : «*Evvi a Mortara in ripa del Molino una locanda che si noma Becco che lo palato sazia al contadino con grasse oche e schietto vino secco e pur salama d'oca in mostra trovi che dar di gola fa chiunque provi*».

Info: tel. 0384 99356; fax 0384 99357.

C. P.

Echi di una grande vittoria



APPUNTAMENTI • Poco piú di cinquecento anni fa un'alleanza tridentino-tirolese fermò l'avanzata delle truppe della Serenissima, respingendo l'invasore ai piedi di Castel Beseno. Un episodio che a Trento si rievoca con la disputa del Palio delle Contrade

Immagini delle ultime edizioni del Palio delle Contrade di Trento.

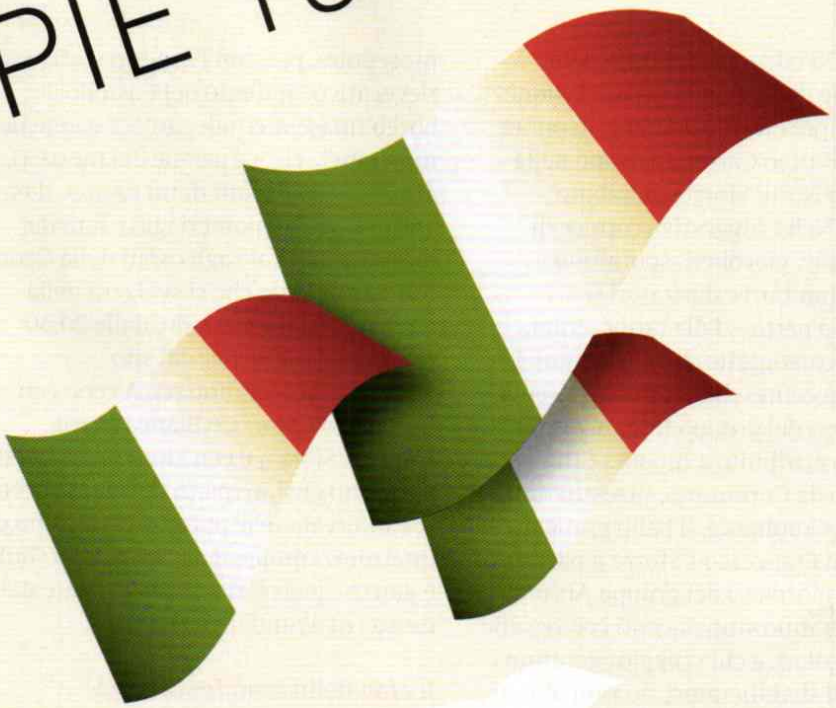
Il 10 agosto 1487, giorno di San Lorenzo, ai piedi di Castel Beseno si combatté la battaglia di Calliano, al termine della quale il principato vescovile di Trento e le forze della Confederazione Tirolese ottennero una storica vittoria sulla Serenissima Repubblica di Venezia, arrestandone l'espansione verso Trento. Comandante dei Veneziani era il capitano Roberto da Sanseverino, che nella circostanza perse la vita. Il suo corpo, portato a Trento quale «monumento onorario alla vittoria», ottenne «*honoratissima sepoltura ne la chiesa mazore, apresso l'altare grande*». Tuttora, nel duomo cittadino esiste testimonianza marmorea della sepoltura, voluta da Massimiliano imperatore. L'armatura del condottiero, invece, pur priva della celata, andata perduta, è custodita a Vienna. La battaglia di Calliano è ricordata nel cenotafio di Massimiliano, nella chiesa di corte di Innsbruck, in due pale conservate nel Castello del Buonconsiglio di Trento e nella chiesa parrocchiale di Calliano, nel *Codice Clesiano* e negli *Statuti* di Trento. Per celebrare il ricordo di quella vittoria, a Trento fu istituita la Fiera di San Lorenzo, che si teneva nel convento dei Domenicani e comprendeva sfilate, gare di balestrieri, arcieri e archibugieri in rappresentanza delle contrade cittadine che avevano partecipato al combattimento.

Un fine settimana all'antica

La battaglia del 1487 viene rievocata dal Palio di Trento, una disfida tra le contrade cittadine, la cui XI edizione è in programma domenica 12 settembre. Il *week end* inizierà in piazza del Duomo venerdí 9, alle 18,00, con le prove degli arcieri e dei balestrieri delle contrade. Sabato 10, dalle 9,30 alle 23,00, in via Belenzani, piazza Duomo e piazza Pasi andrà in scena la Fiera straordinaria di arti e mestieri medievali, in cui artigiani e artisti in costume proporranno arti, mestieri e manufatti di un tempo: i cordari, la pergamena, la pietra focaia, il fabbro, il tornio per legno, il mugnaio, l'arrotino, il telaio, il tombolo, la lavorazione del rame, i mosaici, il falegname, la zecca, con fusione del metallo. Inoltre, esposizione di erbe, spezie ed essenze utilizzate nel Medioevo, ricostruzioni di prodotti medicinali, alimenti e oggetti delle cucine d'epoca, armi e armature tipiche del tempo, tessuti e pigmenti usati in tintoria con fasi di realizzazione dei vari tessuti, manufatti di cuoio, gioielli, giochi da tavolo, oggetti e materiali usati per la bellezza della donna, strumenti musicali, possibilità d'assaggio di bevande dell'epoca come l'ippocrasso, il chiaretto, l'ambrosia e l'idromele, ricostruzione di una filanda, esposizione di macchine d'assedio. Sabato alle 16,15 da via Santa Maria Maddalena partirà una sfilata storica delle contrade cittadine e del gruppo medievale Ghibellina di Iglesias, ospite di questa edizione, con arrivo in piazza del Duomo, dove sono in programma combattimenti di scherma medievale, una sfida tra i balestrieri di Trento e Iglesias, poi in serata la cena propiziatoria delle contrade. Domenica 11, alle 10,00, la Fiera tornerà ad animare il centro storico. Dalle 16,15, nuovo corteggio storico con 450 figuranti in costume, sempre da via Santa Maria Maddalena a piazza del Duomo, dove, alle 19,00, andrà in scena il Palio delle Contrade, nel quale ogni arciere avrà a disposizione tre frecce per vincere la disputa.

Tiziano Zaccaria

17 MARZO
LA NOSTRA STORIA INSIEME COMPIE 150 ANNI



1861 2011

150°

anniversario Unità d'Italia

Per conoscere il calendario degli eventi: www.italiaunita150.it

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI
PALAZZO CHIGI

Tutti in festa per il Beato Matteo

APPUNTAMENTI • A Vigevano, i fasti degli Sforza rivivono con cortei, esibizioni e le curiose prove di destrezza tra i rappresentanti delle 12 contrade

Per la XXXI edizione del Palio delle Contrade di Vigevano, l'Associazione Sforzinda apre i festeggiamenti in onore del Beato Matteo Carreri, patrono della città, con la Notte Sforzesca, sabato 1° ottobre. Nella suggestiva cornice di piazza Ducale, giocolieri, sputafuoco, bandierai, tamburi e danzatori si esibiranno a partire dalla tarda serata. Musiche e coreografie che allietavano le corti quattrocentesche saranno presentate dai danzatori del gruppo Il Biancofiore, appellativo attribuito a Ippolita Sforza da Antonio da Cornazano, maestro di Bassadanza lombarda, il ballo praticato alla corte di Francesco I Sforza a partire dal 1450. I giocolieri del gruppo Aurora Noctis creeranno stupefacenti coreografie di fuoco e colori, a cui si aggiungeranno i giochi degli sbandieratori, accompagnati dagli incalzanti suoni dei tamburi. I gruppi impegnati nella Notte Sforzesca appartengono tutti all'Associazione Sforzinda, e il pubblico potrà apprezzarne le esibizioni anche nel fine settimana successivo, durante il palio vero e proprio.

Preghiere per il palio e per la città

Il Patrono della città sarà venerato dai rappresentanti delle 12 contrade del palio, nella serata di venerdí 7 ottobre. Una fiaccolata partirà da piazza Ducale, alle 20,30, e raggiungerà la chiesa di S. Pietro Martire, dove sono custodite le spoglie del Beato Matteo Carreri e in cui si celebrerà la Santa Messa per tutti i contradaioli. Alcuni di loro, negli abiti delle antiche Corporazioni, porteranno il cero votivo dinnanzi all'urna del beato, pregando per il buon esito del palio e per la prosperità della città intera. Si dà cosí inizio ai festeggiamenti con l'aspetto religioso, ricordando che le 12 contrade del Palio di Vigevano hanno avuto origine dalle 12 Parrocchie cittadine, dove tuttora hanno le loro sedi operative, per proseguire, poi, con l'aspetto storico-rievocativo, aprendo nel Castello il borgo rinascimentale, un'occasione per mostrare la ricostruzione dei mestieri, attrezzi e manufatti di un tempo. Il borgo aprirà il sabato pomeriggio e farà da ingresso trionfale agli ospiti della Cena Rinascimentale che si svolgerà nella Cavallerizza del Castello, dalle 20,30 (prenotazione *on line* dal sito www.paliodivigevano.it). A cena con Francesco I Sforza e Bianca Maria Visconti Sforza, e con i loro nobili ospiti, si potranno gustare piatti del Quattrocento, e, a intervallare le portate, ci saranno gli intermezzi proposti da Nespolo lo Giullare, e danze e giocolerie accompagnate dai musici di Arundel.

Il *clou* della manifestazione

Il programma di domenica 9 ottobre vedrà la partecipazione della corte di Francesco I Sforza e dei rappresentanti delle contrade al solenne Pontificale, celebrato dal Vescovo di Vigevano. Nel pomeriggio, infine, il *clou* della manifestazione: le 12 contrade sfileranno in un corteggio storico d'eccellenza, con abiti e acconciature tratti dalle iconografie dell'epoca. Rappresentanti delle famiglie piú ricche o delle famiglie piú aristocratiche della Vigevano del tempo formeranno il corteo insieme al popolo e accompagneranno la corte degli Sforza nel cortile del Castello Sforzesco dove si svolgeranno i quattro giochi per l'assegnazione del palio. Il cencio, dipinto ogni anno da un pittore vigevanese, verrà messo «in palio» dal Duca di Milano. La contrada vincitrice della scorsa edizione, Griona, sfiderà le altre 11 con un originale bando. I quattro giochi – l'albero del melo cotogno, la corsa con le carriole in legno, la corsa con il cerchio riservata alle dame e la ricostruzione della torre del Castello – assegneranno i punti necessari a conquistare la vittoria.

PUBBLICITÀ REDAZIONALE

IN EDICOLA

MEDIOEVO
Dossier
STORIA
RITI
LEGGENDA
DEI CAVALIERI
TEMPLARI

Mostre

MILANO

PITTURA DI LUCE A BRERA. LA *MADONNA CON IL BAMBINO* DEL MAESTRO DI PRATOVECCHIO

Pinacoteca di Brera
FINO ALL'11 SETTEMBRE

Per «Brera mai vista», viene presentato il recentissimo acquisto di una *Madonna con il Bambino*, tavola realizzata dal Maestro di Pratovecchio, probabilmente intorno al 1445. Quasi certamente destinata alla devozione privata, ci mostra una Madonna giovanissima, dallo sguardo malinconico, serrata in una esigua nicchia dal fondo damascato, nell'atto di sostenere il Bambino benedicente. L'anonimo, affascinante Maestro di Pratovecchio, solo di recente identificato con la figura storica di Giovanni di Francesco del Cervelliera, socio fra il 1440 e il 1442 di Filippo Lippi, testimonia bene le ricerche in atto nella pittura fiorentina nel quinto decennio del Quattrocento, attenta al rigore prospettico vestito di colori luminosi, ma anche al chiaroscuro mobile, alle inquietudini dei personaggi di Lippi. Queste ricerche sono state nodali nella formazione di artisti significativi per la pinacoteca milanese e la tavola ne diviene l'esemplificazione parlante, integrando con la sua presenza un'articolazione significativa delle raccolte.
INFO TEL. 02 722631; WWW.BRERA.BENICULTURALI.IT

VICENZA

RESTITUZIONI

Gallerie di Palazzo Leoni Montanari
FINO ALL'11 SETTEMBRE

Fra le opere di maggior pregio, questa XV edizione della rassegna presenta il fregio rinascimentale in terracotta invetriata raffigurante *La sorte dell'Anima*, commissionato da

Lorenzo il Magnifico per la villa medicea di Poggio a Caiano. Nel campo delle sculture, spicca il *San Michele Arcangelo*, capolavoro in argento e argento dorato della plastica barocca napoletana, accolto nella cappella del Tesoro di San Gennaro nel Duomo di Napoli. E, ancora, si possono ammirare la *Situla di Gotofredo* (X secolo), dal Tesoro del Duomo di Milano, un capolavoro eburneo di straordinaria importanza; il *San Sebastiano* dipinto da Dosso Dossi, della Pinacoteca di Brera di Milano, le cui indagini hanno rivelato incredibili «pentimenti»; uno splendido arazzo realizzato su disegno di Raffaello Sanzio, della metà del Cinquecento, proveniente dal Palazzo Ducale di Mantova.
INFO TEL. 800 578875; WWW.PALAZZOMONTANARI.COM

PRATO

DONATELLO, LIPPI E I CAPOLAVORI DEL SACRO

Museo di Pittura Murale, Museo dell'Opera del Duomo
FINO AL 15 SETTEMBRE

L'esposizione presenta opere di arte sacra, recentemente restaurate, appartenenti al patrimonio culturale pratese o frutto di acquisizioni da parte di enti e istituzioni cittadine. Nel Museo dell'Opera del Duomo, è possibile ammirare, fra gli altri, dopo il restauro condotto dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, il capitello in bronzo destinato al pulpito esterno della cattedrale, fuso nel 1433 da Maso di Bartolomeo e Michelozzo. Tra le opere esposte nel Museo di Pittura Murale vi sono invece il polittico

eseguito da Mariotto di Nardo (1424) per la cappella Serristori in S. Francesco, a Figline Valdarno, e il prezioso *Crocifisso* dipinto da Filippino Lippi, figlio pratese del celeberrimo Filippo e di Lucrezia Buti. Completa la mostra l'importante e rarissimo complesso di venti stendardi dipinti su seta, i cosiddetti «setini», attribuiti a Gregorio Pagani, pittore allievo di Santi di Tito, tra i maggiori attivi a Firenze sullo scorcio del Cinquecento.
INFO TEL. 0574 29339 OPPURE 0574 440501, E-MAIL: BENI.CULTURALI@DIOCESIPRATO.IT; HTTP://PORTALECULTURA.COMUNE.PRATO.IT

AMSTERDAM

LO SPLENDORE E LA GLORIA. ARTE DELLA CHIESA ORTODOSSA RUSSA

The Hermitage Amsterdam
FINO AL 16 SETTEMBRE

L'esposizione riunisce opere e oggetti d'arte sacra provenienti dalla collezione permanente dell'Ermitage di San Pietroburgo e da importanti raccolte russe, che offrono una testimonianza tangibile della ricchezza e della vetustà della Chiesa di Russia. L'allestimento, però, non si limita a esaltare la bellezza delle opere e delle icone in particolare, e, nei testi che accompagnano l'esposizione, si illustrano le origini e lo sviluppo di questa espressione pittorica, che ebbe la sua culla nella città di Kiev. Una ricca documentazione fotografica è invece

utilizzata per documentare lo sviluppo e la fioritura delle fondazioni religiose e del monachesimo. Chiude questo lungo e affascinante racconto la città di San Pietroburgo, cuore religioso della Russia dal 1703 al 1917, con testimonianze dell'arte sacra che in essa videro la luce.
INFO TEL. +31 20 5307488; WWW.HERMITAGE.NL

FIRENZE

L'ACQUA, LA PIETRA, IL FUOCO. BARTOLOMEO AMMANNATI SCULTORE

Museo Nazionale del Bargello
FINO AL 18 SETTEMBRE

È la prima mostra monografica dedicata a Bartolomeo Ammannati, nel quinto centenario della nascita dell'artista, di cui il museo possiede buona parte delle opere scultoree. Il titolo allude al tema centrale dell'esposizione, ovvero alle straordinarie fontane, che l'Ammannati realizzò per commissione del duca Cosimo I: quella

MOSTRE · Filippino Lippi e Sandro Botticelli nella Firenze del '400

Roma – Scuderie del Quirinale
FINO AL 15 GENNAIO 2012 (DAL 5 OTTOBRE) **INFO** WWW.SCUDERIEQUIRINALE.IT

La vicenda artistica e umana di Filippino Lippi (1457 circa-1504) è avvincente, si svolge tra Prato, Firenze e altre città nella seconda metà del XV secolo: figlio di fra' Filippo Lippi, celebre pittore e frate carmelitano, e della monaca Lucrezia Buti, cresce a Prato e, artisticamente, a Firenze, nella bottega di Sandro Botticelli (1445-1510). Chiamato Filippino per distinguerlo dal padre, pittore tra i piú famosi e apprezzati del suo tempo, diviene a sua volta un artista di primissimo livello. L'esposizione, oltre a illustrare i circa trentaquattro anni di attività di Lippi – proficui come pochi altri, per quantità e qualità di opere, dalle tavole agli affreschi, per giungere ai raffinati disegni su carte colorate, veri e propri capolavori a sé stanti –, mette a fuoco il profilo di Filippino restituendogli la giusta caratura accanto al maestro Botticelli, in crisi nella sua ultima attività a differenza di lui, attivissimo fino all'ultimo, tanto da trasformare l'iniziale rapporto da allievo in quello di vero e proprio emulo e rivale. Il percorso espositivo si articola tra le opere dei due artisti e di alcuni pittori a loro collegati, da Raffaellino del Garbo a Piero di Cosimo, dal grande tondo della *Madonna col Bambino e storie di Sant'Anna* del padre fra' Filippo (Firenze, Galleria Palatina, 1452) a capolavori di Filippino come l'*Adorazione dei Magi* della National Gallery di Londra (1478-1479) restaurata per la mostra, la celebre *Visione di San Bernardo* della Badia fiorentina (1485-1486), la *Madonna Strozzi* del Metropolitan Museum of Art di New York (1485 circa), essa pure restaurata per l'occasione, e l'*Allegoria della Musica* di Berlino (Gemäldegalerie, 1500 circa), solo per citarne alcune, a confronto con preziose opere botticelliane fra cui la rarissima *Derelitta*, concessa eccezionalmente in prestito dai principi Pallavicini di Roma. L'esposizione offre altresí l'occasione di un tributo a Filippino proprio a Roma, dove studiò le antichità e dove ha lasciato il ciclo affrescato della cappella Carafa in S. Maria sopra Minerva.

destinata al Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio; quella del Nettuno per la Piazza della Signoria; quelle dell'Ercole e Anteo e dell'Inverno per il giardino della villa medicea di Castello. La mostra prevede la spettacolare ricostruzione, nel cortile del Bargello, della prima di esse: la fontana marmorea che avrebbe dovuto essere installata nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio (e perciò detta «della Sala Grande»), composta di sei grandi statue di divinità, che nei secoli ha ornato i giardini granducali di Pratolino e di Boboli, prima di giungere smembrata al Bargello.
INFO E PRENOTAZIONI FIRENZE MUSEI TEL. 055. 294883

ROMA

VANITAS. LOTTO, CARAVAGGIO, GUERCINO NELLA COLLEZIONE DORIA PAMPHILJ

Palazzo Doria Pamphilj
FINO AL 25 SETTEMBRE

L'evento è l'occasione per ammirare numerosi capolavori della storia dell'arte italiana europea. Lorenzo Lotto, Jusepe de Ribera, Caravaggio, Mattia Preti, Domenico Fetti, Andrea Sacchi sono solo alcuni dei nomi degli autori messi a confronto. L'esposizione presenta, quale «campione» familiare del tema, il cardinale Benedetto Pamphilj (1653-1730), che, fortunato mecenate di artisti e musicisti, fu poeta egli stesso e scrisse, tra gli altri, l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, musicato da Georg Friedrich Händel nel 1707.
INFO TEL. 06 6797323; ARTI.RM@DORIAPAMPHILJ.IT; WWW.DOPART.IT

MILANO

HAYEZ NELLA MILANO DI MANZONI E VERDI

Pinacoteca di Brera
FINO AL 25 SETTEMBRE

Nell'Ottocento Milano è stata il piú importante centro per l'editoria, per la produzione artistica, il mercato dell'arte e il collezionismo, per l'attività musicale in riferimento soprattutto al melodramma. Tre protagonisti, appartenuti a tre generazioni diverse, Alessandro Manzoni (1785-1873), Francesco Hayez (1791-1882) e Giuseppe Verdi (1813-1901), hanno rappresentato il primato milanese nell'ambito letterario, della pittura e della musica, fornendo rispettivamente con la tragedia (*Carmagnola* e *Adelchi*) e il romanzo moderni (*I Promessi Sposi*), la grande pittura storica e il ritratto, il melodramma, i modelli in cui la nuova nazione potesse riconoscersi. Modelli, che, in piú d'un caso, affondavano le proprie radici nelle vicende che maggiormente avevano caratterizzato la storia italiana nei secoli

dell'Età di Mezzo. Attraverso alcuni capolavori di Hayez, ispirati ai testi di Manzoni e che rappresentano gli stessi temi di alcuni dei piú popolari melodrammi di Verdi, come *I Lombardi alla prima Crociata*, *I Vespri* e *I due Foscari*, la mostra evoca questo momento irripetibile della storia culturale italiana.
INFO TEL. 02 72263.264-229; WWW.BRERA.BENICULTURALI.IT

PARIGI

LA SPADA. USI, MITI E SIMBOLI

Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge
FINO AL 26 SETTEMBRE

La rassegna parigina chiarisce, già nel titolo, il fine del progetto, mirato alla ricognizione di tutte le valenze della spada, che non fu soltanto arma, ma anche emblema, simbolo e perfino metafora di idee e figure letterarie. L'esposizione segue un percorso ricco e articolato, che si apre affrontando gli aspetti meramente materiali e tecnologici e offre quindi una documentazione sulle tecniche metallurgiche sviluppatesi nell'Età di Mezzo in Francia e non solo. Passo dopo passo, attraverso sezioni dedicate, per esempio, all'evoluzione delle forme, ai modi del combattimento o alle figure di santi e martiri che impugnano la spada, si compie un vero e proprio viaggio, che ha il suo culmine nel ruolo che all'arma è stato assegnato da numerosi artisti e letterati e alle forme della sua sopravvivenza in età moderna. Circostanze in cui, quasi sempre, la spada ha perso la sua connotazione guerresca in favore di un ruolo simbolico, come nel caso degli Accademici di Francia.

INFO WWW.MUSEE-MOYENAGE.FR

LONDRA

LA DEVOZIONE ATTRAVERSO L'IMMAGINE: PALE D'ALTARE ITALIANE PRE-CINQUECENTESCHE

Londra, The National Gallery, Sainsbury Wing
FINO AL 2 OTTOBRE

Le pale d'altare sono strutture raffiguranti immagini sacre, poste appunto sopra o dietro l'altare di una chiesa, che hanno quasi sempre costituito un punto di riferimento per la preghiera dei devoti ed erano solitamente decorate con dipinti e/o sculture. Gli esemplari scelti per la mostra sono accompagnati da un ampio corredo informativo e didattico, nel quale, oltre a considerazioni di carattere formale, stilistico e tipologico, si analizzano le funzioni e i siti originali delle pale, avvalendosi dei numerosi studi e delle ricerche scientifiche condotti in questo campo negli ultimi trent'anni.

INFO TEL. +44 (0) 207 747 2885; E-MAIL: INFORMATION@NG-LONDON.ORG.UK

LONDRA

TESORI DEL PARADISO: SANTI, RELIQUIE E DEVOZIONE NELL'EUROPA DEL MEDIOEVO

The British Museum, Round Reading Room
FINO AL 9 OTTOBRE

Attingendo allo sterminato patrimonio delle reliquie, il British Museum propone una rassegna che riflette le molte declinazioni di questo tema: si va dai manoscritti alle medagliette dei pellegrini, dai reliquiari ageminati alle reliquie in forma di piccole sculture, che, nel loro insieme, offrono uno spaccato vivace e puntuale di un aspetto importante della storia dell'Europa medievale. L'esposizione ripercorre il fenomeno a partire dalle sue origini, cioè da quando le spoglie dei santi sono custodite all'interno di semplici contenitori, fino alla creazione di oggetti che affiancano al loro valore religioso un pregio artistico eccezionale. Nei primi secoli del Medioevo gli oggetti sacri riferibili al Cristo o ai santi erano utilizzati come elemento di richiamo intorno al

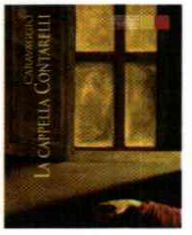
quale coagulare il sentimento religioso e la pratica della preghiera. Fra le reliquie piú significative scelte per l'esposizione londinese, vi sono il *Mandylion* di Edessa, ritenuto una delle piú antiche immagini del volto di Cristo, il braccio reliquiario di San Giorgio, custodito nel Tesoro di S. Marco da quando fu portato in Europa dopo il sacco di Costantinopoli del 1204; o, ancora, il prezioso scrigno decorato con scene del Giudizio Universale in cui sono conservate alcune delle spine che si ritiene facessero parte della corona posta sul capo del Salvatore durante il supplizio.
INFO WWW.BRITISHMUSEUM.ORG

ROMA

CARAVAGGIO. LA CAPPELLA CONTARELLI

Palazzo Venezia, Sala Altoviti
FINO AL 15 OTTOBRE

L'esposizione illustra gli straordinari dipinti che Caravaggio eseguí nella cappella Contarelli in S. Luigi dei Francesi a Roma. In particolare, vengono presentati gli esiti della nuova campagna diagnostica eseguita sulle tre opere, *Martirio di San Matteo*, *Chiamata di San Matteo*, *San Matteo e l'Angelo*. Le nuove ricerche hanno straordinariamente arricchito le conoscenze sulla tecnica esecutiva e compositiva del Merisi, che si rivela capace di trasporre idee prospettiche del repertorio rinascimentale e di organizzare «geometricamente» lo spazio delle sue tele. La mostra ricostruisce nell'ex refettorio un ambiente reso suggestivo da grandi riproduzioni fotografiche dei dipinti, che permettono di osservare da vicino i dettagli normalmente non leggibili nella penombra della cappella.



INFO TEL. 06 88522480; WWW.MUNUS.COM

FIRENZE

VASARI, GLI UFFIZI E IL DUCA

Galleria degli Uffizi
FINO AL 30 OTTOBRE

Oggetto della mostra, nel quinto centenario della nascita di Giorgio Vasari (1511-1574), è la fondazione degli Uffizi (1559-1560): piú che un edificio, un sistema architettonico a scala urbana, frutto della stretta collaborazione tra il duca Cosimo I de' Medici e Vasari, il suo artista prediletto. La struttura architettonica, che non ha eguali nel mondo cinquecentesco e che è destinata a divenire un modello, è coronata da una lunga

MOSTRE · Artemisia Gentileschi. Storia di una passione

Milano – Palazzo Reale
FINO AL 29 GENNAIO 2012 **INFO** TEL. 02 860165

Forte di oltre 40 opere e documenti inediti, la mostra intende equilibrare i favori a ragione tributati all'eccellente genitore Orazio Gentileschi, e presenta al pubblico ogni nodo essenziale e specifico della pittura di Artemisia. L'ampia rassegna monografica dà spazio all'intera produzione di questa eccelsa protagonista del Seicento europeo, seguendola nelle sue non comuni esperienze di vita e riscoprendo un'artefice completa, di indubbio talento, che si è espressa in una variegata gamma di temi e generi pittorici. Artemisia nacque nel 1593 a Roma, figlia di quell'Orazio Gentileschi, celebrato in tutta Europa, capace di uguagliarlo in fama e nella pur diversamente orientata passione per la pittura. Roberto Longhi scrisse di lei nel 1916: «L'unica donna in Italia che abbia mai saputo che cosa sia pittura, e colore, e impasto, e simili essenzialità...»; tuttavia l'artista ha dovuto aspettare oltre tre secoli per vedere riconosciuto dai posteri il suo *status* di grande pittrice. Fino al secondo dopoguerra, infatti, la Gentileschi viene ricordata piú per il processo per deflorazione intentato al collega del padre Agostino Tassi – che segnerà dolorosamente la sua vita e carriera – che per i suoi evidenti meriti pittorici. Dai primi anni Sessanta, le vicende della sua vita avventurosa e libera, come la forza espressiva e il linguaggio ricco e fantasioso della sua arte, sono stati oggetto di studi e interpretazioni da parte della critica femminista: Artemisia diveniva un simbolo di coraggio ed emancipazione, ma la sua eccelsa pittura, ammirata sin dal Seicento e ricercata dai potenti di tutta Europa, era messa in secondo piano.

loggia che, all'indomani della costruzione, ospita pregevoli statue antiche della collezione Medici. Da questo uso sussidiario e quasi incidentale, si sviluppa, nei secoli, la funzione collezionistica ed espositiva che oggi è caratteristica esclusiva degli Uffizi, museo artistico per antonomasia.
INFO E PRENOTAZIONI
TEL. 055 294883

SARNANO (MC)

VITTORE CRIVELLI DA VENEZIA ALLE MARCHE. MAESTRI DEL RINASCIMENTO NELL'APPENNINO
Palazzo del Popolo e altre sedi
FINO AL 6 NOVEMBRE

Sarnano presenta la prima esposizione mai dedicata a Vittore Crivelli (1430-1502), protagonista, insieme al fratello Carlo, della pittura delle Marche centrali negli ultimi vent'anni del Quattrocento. Oltre ai capolavori del maestro veneto, in mostra anche pitture e sculture di una ventina di artisti (tra cui Carlo Crivelli, Francesco

di Gentile da Fabriano, Niccolò Liberatore detto l'Alunno, Pietro Alemanno), attivi nei centri piú interni delle Marche nella seconda metà del XV secolo.
INFO TEL. 800255525;
WWW.VITTORECRIVELLI.IT

TRENTO

LE GRANDI VIE DELLA CIVILTÀ. RELAZIONI FRA IL MEDITERRANEO E IL CENTRO EUROPA, DALLA PREISTORIA ALLA ROMANITÀ
Castello del Buonconsiglio
FINO AL 13 NOVEMBRE

Tema della mostra è quello degli scambi, dei contatti e delle relazioni culturali intercorsi dalla preistoria all'epoca romana fra il Mediterraneo e il Nord Europa. Contatti, traffici e scontri determinano interazioni che si riflettono pertanto in cambiamenti sia nella dimensione pratica della vita quotidiana, sia nella sfera ideologica e religiosa, in definitiva nello «stile di vita».
INFO TEL. 0461 233770;
WWW.BUONCONSIGLIO.IT

PARIGI

A LETTO NEL MEDIOEVO
Tour Jean Sans Peur
FINO AL 13 NOVEMBRE

Quella del letto è una piccola grande storia: elemento centrale dell'arredo domestico e dunque della vita privata, esso è anche protagonista di quella pubblica. Una molteplicità di usi e funzioni che sono il filo conduttore della mostra. Il percorso prende le mosse dall'età carolingia, quando i letti veri e propri erano ancora poco diffusi e ci si coricava spesso per terra o, al massimo, su semplici tavole di legno. Intorno al XII secolo si registrano le prime evoluzioni, con la creazione di cassoni poggianti su zampe. Tra il XIV e il XV secolo, le forme si affinano: il letto si fa piú alto e viene isolato dal pavimento, ponendolo su una spessa tavola o su un vero e proprio basamento. Per accrescere l'intimità, si diffonde l'impiego delle cortine, e l'uso di lenzuola e coperte fa delle ore di riposo un momento di autentico e confortevole ristoro. Parallelamente, il letto diviene anche un

simbolo del potere: nel Quattrocento molti grandi processi si celebrano alla presenza del re, che amministra la giustizia dal suo giaciglio. Principi e monarchi ricevono a letto anche ambasciatori e funzionari e, paradossalmente, esercitare il proprio potere mostrandosi in una posa cosí poco marziale diviene simbolo di uno *status* sociale superiore. Nella sua dimensione privata, il talamo nuziale vede rinnovarsi la sua importanza, tanto che si diffonde l'uso di farlo benedire nella prima sera di nozze.
INFO WWW.
TOURJEANSANSPEUR.COM

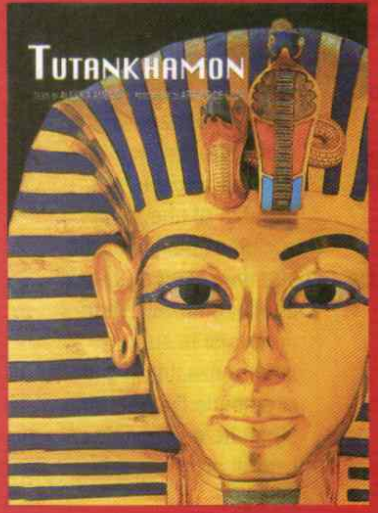
ANTEPRIMA

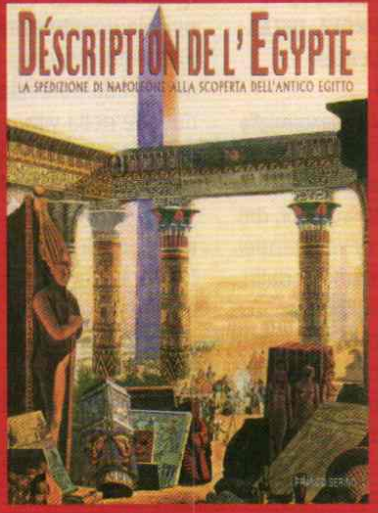
Una grande iniziativa per i lettori

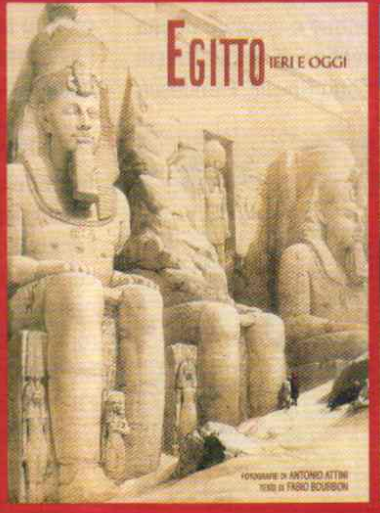
Egitto mon amour...

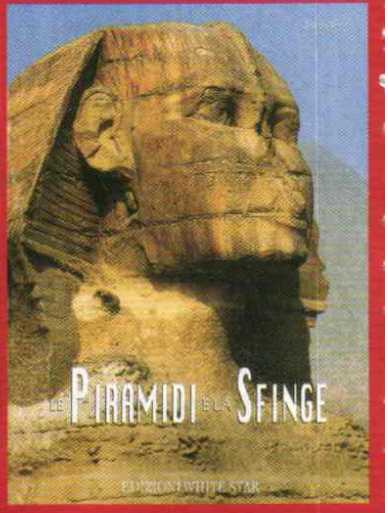
«La strada per Menfi e per Tebe passa per Torino», aveva affermato Jean-François Champollion, il decifratore della scrittura geroglifica e padre dell'Egittologia. Siamo nei primi decenni dell'Ottocento e in Europa si diffonde, in seguito alle esplorazioni napoleoniche nella terra dei faraoni, l'interesse per le antichità e la storia della civiltà del Nilo: una vera e propria «egittomania», da cui nasceranno le grandi collezioni museali europee, tra cui anche quella del Museo di Torino.
In questi giorni, la «strada per Menfi e per Tebe» passa attraverso le oltre 1000 pagine di una nuova ed esclusiva iniziativa editoriale, messa a punto per i lettori di «Archeo» e «Medioevo»: una collana di sette magnifici volumi dedicati alla piú misteriosa e intrigante civiltà del mondo antico.

A ripercorrere la storia dell'antico Egitto, si ricava la sensazione di trovarsi alle prese con un mondo che è stato quasi «condannato» a essere fonte di fascino, interesse e cupidigia. Basti pensare al trasferimento a Roma degli obelischi innalzati dai faraoni e trasformati in trofei della gloria imperiale o al sequestro, sempre da parte dei principi capitolini, delle cave di porfido, la preziosa pietra purpurea che poteva essere utilizzata soltanto per statue e monumenti destinati all'imperatore. Oppure, all'influenza che Alessandria esercitò sul mondo culturale ellenistico (ma non solo) o a quante elaborazioni architettoniche attinsero a piene mani dai modelli e dalle sperimentazioni degli architetti egiziani.
Una terra alla quale, insomma, non si è mai smesso di guardare. I motivi di tanto interesse sono sotto gli occhi di tutti: i grandiosi monumenti, le straordinarie opere d'arte e le migliaia di oggetti d'uso quotidiano che la ricerca archeologica ha riportato alla luce sono testimoni eloquenti di una civiltà che è stata fra le piú evolute e raffinate del mondo.
A questa «magnifica ossessione» è dedicata la collana che presentiamo. Si tratta di sette volumi che ripercorrono i luoghi e le gesta dei protagonisti antichi e moderni di questa grandiosa epopea: dai grandi costruttori di templi e piramidi, come Cheope e Ramesse, alla truppa cosmopolita degli studiosi accorsi sulle rive del Nilo per rintracciare le testimonianze dei faraoni, ma anche dei loro sudditi.
Cinquemila anni di storia, e di storie, che raccontiamo nelle oltre 1000 pagine riccamente illustrate dei magnifici sette volumi che presentiamo in esclusiva.

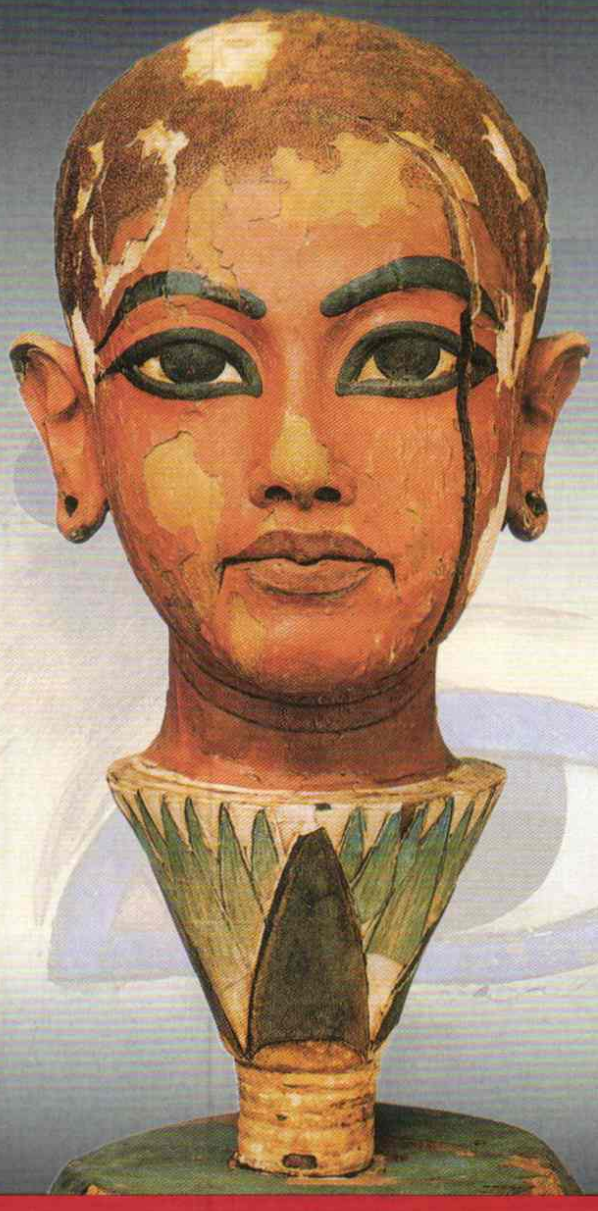


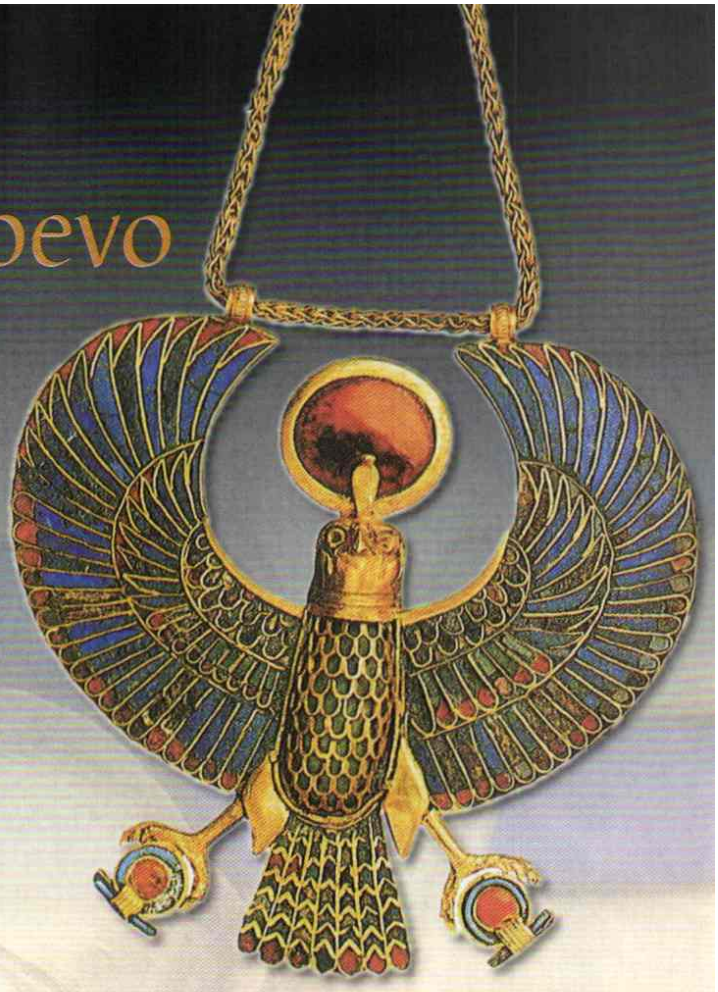






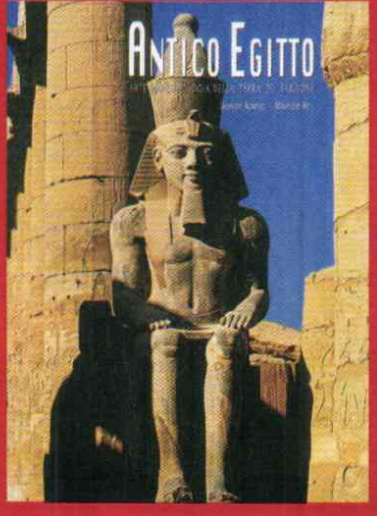
di Archeo e Medioevo

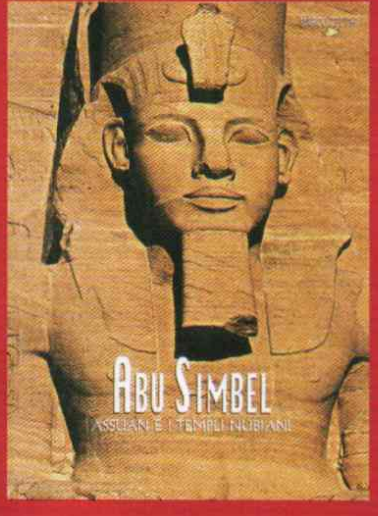


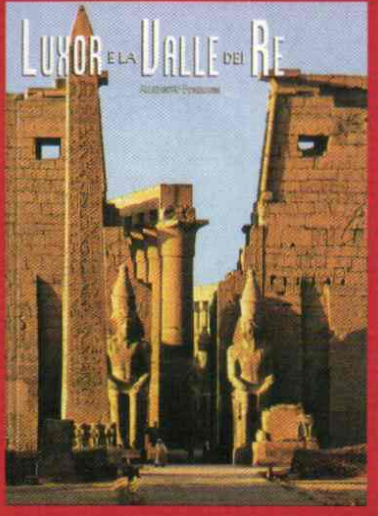


I MAGNIFICI SETTE

- Tutankhamon
- Déscription de l'Égypte
- Egitto ieri ed oggi
- Le Piramidi e la Sfinge
- Antico Egitto, arte e archeologia
- Abu Simbel
- Luxor e la Valle dei Re







7 VOLUMI PER TE

IN EDICOLA

EDIZIONI WHITE STAR

€ **6,90** cad.

di Francesco Colotta

L'ultima disfatta

Un colossale esercito cristiano, composto in maggior parte da Francesi e Ungheresi, nel settembre del 1396 sfidò l'armata ottomana alle porte della città di Nicopoli. Fu l'ultima crociata del Medioevo contro l'Islam e si concluse con una *débâcle* per le truppe occidentali, minate al loro interno da personalismi e rivalità

A capo dell'impero ottomano dal 1389, dal giorno della vittoria nella battaglia della Piana dei Merli (vedi «Medioevo» n. 161, giugno 2010), il sultano Bayezid I progettava l'attacco al cuore della cristianità. Non si era mai accontentato della resa della Grande Serbia. E negli anni seguenti, infatti, aveva esteso le sue mire espansionistiche alla Bulgaria e alla Bosnia, assumendo il controllo di gran parte dei Balcani. Non restava allora che una crociata per fermarlo, l'ultima del Medioevo in chiave antimusulmana, sollecitata a gran voce soprattutto dall'imperatore bizantino Manuele II Paleologo.

La gravosa iniziativa fu assunta dal re ungherese Sigismondo di Lussemburgo, il quale, con l'avallo del papa, diede vita a una coalizione imponente nella quale confluirono anche Francesi e Inglesi, per una volta alleati grazie alla tregua della guerra dei Cent'anni. L'esercito che si accingeva ad assalire gli Ottomani costituiva l'armata piú numerosa in assoluto nella storia delle campagne cristiane contro l'Islam: circa centomila uomini, che, il 25 settembre 1396, avrebbero dato vita a uno scontro campale a Nicopoli, lungo il Danubio, nell'odierna regione bulgara di Pleven.

La potenza ottomana

L'ascesa della dinastia turco-ottomana era stata molto rapida, anche perché favorita da eventi rivoluzionari tali da stravolgere gli equilibri politici dell'Asia Minore. A cavallo fra il XIII e il XIV secolo, il tramonto del sultanato selgiuchide di Rum (il primo impero turco d'Anatolia) aveva consentito ad alcune tribú dell'area una maggior libertà di manovra. Una tra queste, guidata in origine dall'emiro Ertugrul, si era stanziata poco piú a Occidente e, in

A sinistra corazza in acciaio, maglia di ferro e cuoio, realizzata in Turchia. *Firenze*, Museo Stibbert.

Nella pagina accanto rappresentazione della battaglia di Nicopoli, sul Danubio, in Bulgaria, vinta, nel settembre del 1396, dal sultano Bayezid I contro una coalizione cristiana guidata dal re d'Ungheria e futuro imperatore Sigismondo di Lussemburgo. Litografia a colori, da una miniatura di scuola turca conservata al Museo Topkapi di Istanbul. Collezione privata.

L'IMPERO OTTOMANO

Una storia lunga 700 anni

Asia Minore, Balcani e Nord Africa: fu questa la zona di maggior influenza del potente impero ottomano, la cui nascita risale al Duecento. La dinastia dei suoi sultani trae origine da una tribú anatolica, capeggiata dall'emiro Ertugrul che emigrò in una zona a ridosso dei territori bizantini con intenzioni bellicose. Il successore di Ertugrul, il figlio Osman I (nome da cui deriva l'espressione Ottomani), fondò, alla fine del XIII secolo, un principato islamico nella regione della Bitinia, a nord-ovest della Turchia. In poco tempo quel primo piccolo potentato mise a segno una serie di importanti conquiste in aree geografiche sotto l'influenza cristiana: tante città tra cui Bursa, Nicomedia, Gallipoli, Adrianopoli e Sofia caddero in mano musulmana. In seguito, il principale obiettivo divenne Costantinopoli, che riuscí a resistere grazie alle sue imponenti fortificazioni. Anche la Grande Serbia nel 1389 fu costretta a piegarsi alla potenza politico-militare degli Ottomani, in seguito alla clamorosa sconfitta nella battaglia della Piana dei Merli. Lo stesso destino toccò alla Bulgaria, poi alla Bosnia e, infine, a una grande coalizione occidentale che nel settembre del 1396 venne sbaragliata dal sultano Bayezid I.

A frenare l'espansionismo turco fu il capo mongolo Tamerlano, che sconfisse Bayezid nella battaglia di Ankara del 1402. Solo dieci anni piú tardi, gli Ottomani tornarono a far paura, con l'avvento prima di Maometto I e poi di Maometto II, che conquistò Costantinopoli, nel 1453, decretando la fine dell'impero romano d'Oriente.

Dopo il Medioevo, gli Ottomani conobbero il loro periodo di maggior splendore, con le invasioni di Grecia, Albania, Armenia, Siria, Egitto e Ungheria. Erano i tempi di Solimano il Magnifico, il condottiero che rimase alla guida del suo popolo dal 1520 al 1566. Con la morte del celebre sultano, l'impero visse un lento e definitivo declino, nonostante altre significative conquiste. Nel 1571 gli invincibili Turchi vennero annientati a Lepanto da un'alleanza occidentale nella quale Venezia e Genova ebbero un ruolo di primo piano.

Il tramonto definitivo arrivò con la sconfitta nelle guerre balcaniche (1912-1913) e nella prima guerra mondiale. L'impero, ridotto a una piccola porzione di territorio, si estinse e dalle sue ceneri nacque, nel 1923, la repubblica di Turchia.

pochi anni, accrebbe in modo esponenziale il proprio arsenale bellico. Nacque cosí, in seguito alle imprese dei condottieri piú celebri (Osman I, Orhan I, Murad I, Bayezid I , Maometto II e, nel Rinascimento, Solimano il Magnifico), la «superpotenza» ottomana. A fare le spese del loro espansionismo, nel Medioevo, furono soprattutto i monarchi bizantini, ai quali i condottieri turchi sottrassero ampie porzioni di territorio. In seguito, con il crollo della Grande Serbia, ebbero vita facile anche nell'area balcanica, ormai divisa in tanti piccoli domini spesso in guerra tra loro.

La grande alleanza

Verso la fine del Trecento, contro questo gigante politico e militare islamico, l'Europa si mobilitò in modo massiccio e senza badare a spese. Sigismondo di Lussemburgo, in cerca di alleati, riuscí a ottenere l'adesione di contingenti francesi, e inglesi, con la benedizione del pontefice Bonifacio IX e anche del suo rivale antipapa, Benedetto XIII. In piú sperava di arruolare un buon numero di truppe dalla Germania, dove poteva contare su alcune influenti parentele. Anche i principi di Valacchia e Transilvania, pur essendo ortodossi, si unirono alla crociata, perché direttamente minacciati dall'espansionismo turco. Mentre Veneziani e Genovesi, interpellati per un supporto navale, accettarono di fornire un contributo all'impresa. Non mancavano all'appello, infine, gli Ordini monastico-militari: gli Ospitalieri e alcuni effettivi di Cavalieri Teutonici.

In un primo momento Sigismondo si mostrò spavaldo e ottimista sulle prospettive della missione: «Con questo poderoso esercito – affermò – non solo sbaraglierò l'odiato sultano Bayezid I, ma sono in grado di sostenere con le lance anche il cielo, se questo dovesse cadere». In realtà, è probabile che il sovrano stesse pianificando una strategia difensiva. Temeva gli Ottomani ed era convinto che fossero superiori quanto a capacità belliche, soprattutto sul piano tattico.

Il re meditava di attirarli in territori a loro sconosciuti, in Ungheria per esempio, sfruttando poi il fattore sorpresa mediante una rapida controffensiva. Andare all'arrembaggio in campo avverso – come invece intendevano fare i Francesi – sarebbe stato per lui un autentico suicidio. «Come gli imperatori bizantini all'epoca delle prime crociate – osserva lo storico inglese Steven Runciman – anche Sigismondo credeva che la salvezza della cristianità dipendesse dalla conservazione del proprio regno; mentre invece i suoi alleati, a somiglianza dei primi crociati, pensavano a una grande offensiva. I Turchi sarebbero stati sopraffatti e gli eserciti cristiani sarebbero avanzati trionfalmente attraverso l'Anatolia fino in Siria e nella stessa Città Santa». Alla fine, prevalse la linea piú rischiosa, a scapito anche della proposta del principe valacco Mircea I, che riteneva piú prudente effettuare una ricognizione in campo nemico prima di decidere qualunque tipo di strategia.

In alto cartina che illustra il contesto storico e geopolitico nel quale maturarono i fatti narrati nell'articolo.

A destra Osman I (1258 circa-1326), fondatore della dinastia degli Ottomani, in un disegno del XIII-XIV sec.

L'alleanza cristiana, pertanto, si preparò a invadere i territori dell'impero ottomano con eccessiva protervia e con una buona dose di ingenuità, vista la scarsa coesione delle proprie milizie che, in quell'occasione, si trovavano a combattere insieme per la prima volta. Sembrava giusta, perlomeno, la scelta del momento in cui sferrare l'attacco, sfruttando l'assenza del sultano

I sultani ottomani

(le date tra parentesi indicano gli anni di regno)

Osman I (†1326)
Orhan I (1326-59)
Murad I (1359-89)
Bayezid I il Fulmine (1389-1403)
Maometto I (1413-21)
Murad II (1421-51)
Maometto II il Conquistatore (1451-81)
Bayezid II (1481-1512)
Selim I (1512-20)
Solimano I il Magnifico (1520-66)
Selim II (1566-74)
Murad III (1574-95)
Maometto III (1595-1603)

A destra miniatura raffigurante l'esecuzione dei prigionieri cristiani, ordinata da Bayezid I, dopo la vittoria a Nicopoli, per vendicare le stragi di Rahova e Vidin, in cui erano stati uccisi numerosi soldati turchi. Dalle *Cronache* di Jean Froissart. XV sec. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France.
In basso il sultano Bayezid I, in un manoscritto del XVII sec.

Bayezid, impegnato nell'ennesimo tentativo di espugnare Costantinopoli. Le truppe crociate, radunatesi nella capitale ungherese Buda, si trasferirono ai piedi dei monti Carpazi e, con qualche difficoltà, attraversarono il Danubio, penetrando in territorio nemico. A Vidin, borgo vassallo degli Ottomani, nella Bulgaria nord-occidentale, i soldati cristiani ottennero il loro primo successo, grazie anche all'atteggiamento collaborativo del signore della città, Giovanni Sracimir. Piú arduo, invece, fu conquistare Rahova (situata nei dintorni dell'odierna Bucarest), ben difesa da fossati e da una fortezza imponente. Solo una rapida manovra degli uomini di Sigismondo evitò una disfatta che sembrava inevitabile dopo una serie di assalti infruttuosi dei cavalieri francesi. Rahova alla fine cadde e, come in parte era accaduto anche a Vidin, molti prigionieri turchi furono sterminati.

Una fortezza inespugnabile

L'esercito crociato puntò allora su Nicopoli, la capitale ottomana sul Danubio, strappata ai Bulgari nel 1393. La città, arroccata su una collina e difesa da una doppia cinta di mura, risultava impossibile da conquistare senza l'ausilio di speciali macchine d'assalto. I crociati non le avevano, disponendo solo di scale di fortuna e di mine poco efficaci che provvidero subito a far esplodere, con scarsi risultati, nei punti strategici della fortificazione. Optarono allora per l'assedio a lungo termine, accampandosi fuori dalle mura, nel tentativo di impedire i rifornimenti di viveri alla città. Gli abitanti di Nicopoli, però, per loro fortuna, avevano fatto precedentemente scorta di provviste ed erano determinati a resistere. Nicopoli non si arrendeva. E

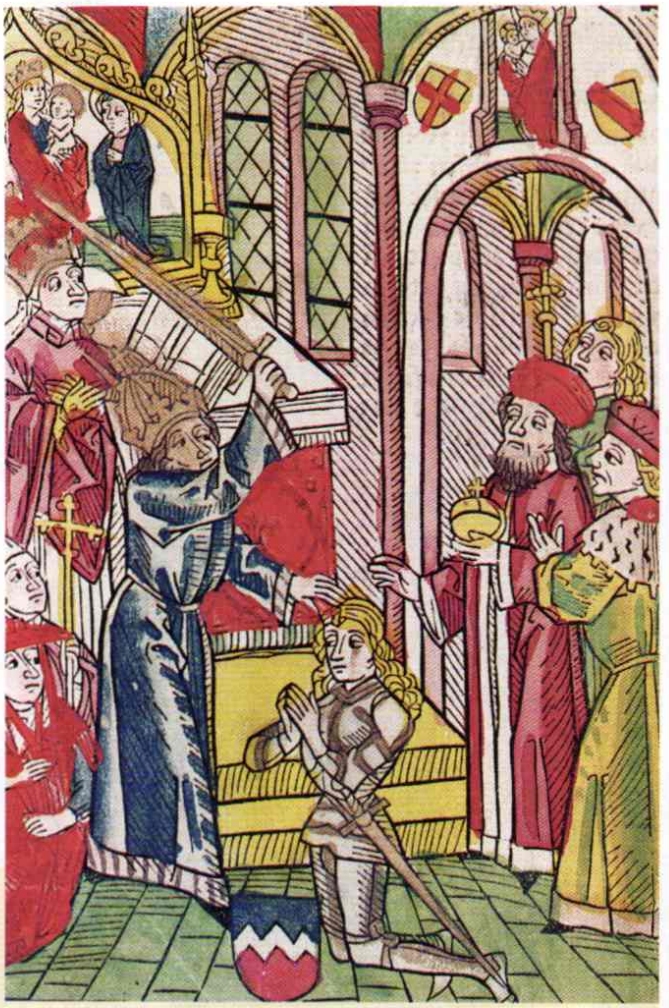
con il trascorrere delle settimane i soldati cristiani si logorarono nell'inedia, allentando la concentrazione. Alcuni tra loro, probabilmente per noia, cominciarono a ubriacarsi e a impiegare gran parte delle giornate in giochi e giostre. Con l'allontanarsi della prospettiva del combattimento, poi, venne meno anche il debole spirito di corpo che aveva in parte pervaso un contingente cosí «multietnico»: gli Ungheresi si lamentarono con i Francesi e gli Inglesi per lo scarso rispetto che questi ultimi avevano mostrato per il sovrano Sigismondo, mentre i Valacchi accusarono gli alleati cattolici di maltrattamenti nei confronti degli ortodossi.

Come il «lampo della folgore»

L'attesa delle milizie occidentali non durò a lungo. Bayezid, infatti, aveva deciso di accorrere in aiuto di Nicopoli e, con un'avanzata rapidissima, giunse nelle vicinanze della città. Era il 21 settembre 1396. Il suo esercito, già consistente, si unì alle truppe del vassallo regno di Serbia, capeggiate da Stefan Lazarevic. Anche l'armata turca ammontava a circa centomila unità, ma si presentava molto piú compatta e organizzata rispetto a quella avversaria.

Bayezid fece schierare le sue divisioni su una collina situata nella parte meridionale della città. In prima linea collocò un gruppo di arcieri, insieme alla cavalleria leggera. Per rallentare il prevedibile assalto crociato, fece erigere una palizzata appuntita dietro alla quale posizionò la fanteria, tra le cui fila spiccava il corpo speciale dei Giannizzeri. Sulla destra si disposero alcune truppe europee al suo servizio e, a sinistra, i cavalieri anatolici. Il sultano, invece, trovò posto alle spalle dello schieramento, coperto dalla cresta della collina. Accanto a lui si schierò un nutrito numero di fanti, i migliori di tutta l'armata, insieme ai Serbi. Bayezid si preoccupò, poi, di rassicurare gli abitanti di Nicopoli, facendo pervenire loro un messaggio tramite il loro governatore Dogan Bey con il quale era riuscito a parlare attraverso le mura: «Tenete duro coraggiosamente e io veglierò su di voi. Vedrete che sono qui come il lampo di una folgore!».

I crociati si trovarono subito in posizione sfavorevole, ma non cambiarono i piani di assalto frontale. In prima fila, nel loro schieramento, scalpitavano le truppe francesi del conte Giovanni di Nevers, futuro duca di Borgogna, 6000 cavalieri con un equipaggiamento eccellente, specie per quel che riguardava le armature. Dietro si schierarono i soldati di Sigismondo, con i rinforzi tedeschi, polacchi e inglesi, mentre le ali erano occupate sulla sinistra dalla cavalleria leggera valacca e,



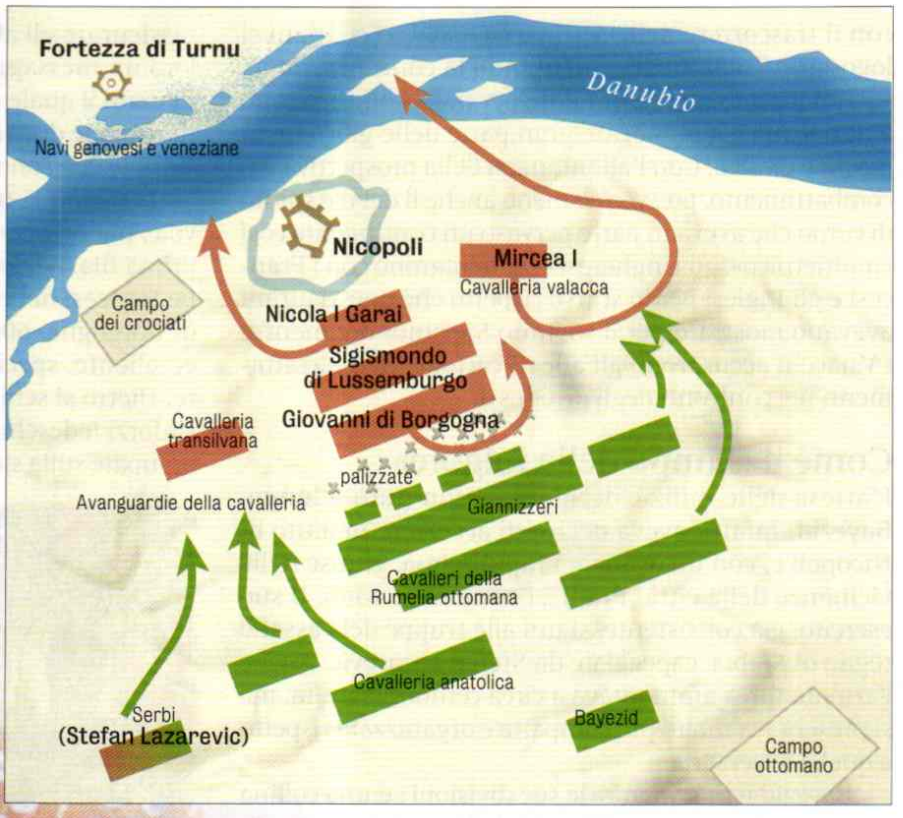
A destra l'investitura di un cavaliere di Sigismondo, ultimo imperatore della casa di Lussemburgo, che a Nicopoli patí una sconfitta bruciante. Xilografia a colori di scuola tedesca. XV sec. *Parigi*, Bibliothèque Polonaise.

Sigismondo di Lussemburgo

Il difensore dell'ortodossia

Figlio dell'imperatore boemo Carlo IV, Sigismondo diventò sovrano d'Ungheria nel 1387 in seguito al matrimonio con Maria, secondogenita del monarca ungherese Luigi il Grande. Artefice della fallimentare crociata antiottomana del 1396, fu eletto re dei Romani nel 1410. Tentò di porre un rimedio allo scisma d'Occidente, mostrandosi favorevole ai progetti di riforma della Chiesa. **La sua biografia politica ruota soprattutto intorno alla condanna nei riguardi** del riformatore e scrittore boemo Jan Hus, che il sovrano pronunciò in piú occasioni (vedi «Medioevo» n. 165, ottobre 2010). Hus alla fine fu giustiziato tra le proteste popolari, che esplosero in modo ancora piú violento quando Sigismondo venne chiamato a succedere al fratellastro Venceslao sul trono di Boemia. La ribellione degenerò in una lunga guerra politico-religiosa, nel corso della quale il sovrano assunse il ruolo di difensore dell'ortodossia cattolica in contrapposizione all'«eresia» hussita. Nel 1433 ricevette a Roma la corona imperiale da papa Eugenio IV.

A destra schema della battaglia di Nicopoli. Gli abitanti della città, di dominio turco dal 1393, resistettero all'assedio crociato fino all'arrivo delle truppe di Bayezid, a cui si unì l'esercito serbo, capeggiato da Stefan Lazarevic. I soldati ammontavano a circa 100 000 unità contro altrettanti soldati cristiani. **In basso** miniatura raffigurante il pagamento del riscatto al sultano Bayezid per la liberazione del conte Giovanni di Nevers. Il futuro duca di Borgogna (conosciuto come Giovanni senza Paura), a capo di un contingente in aiuto di Sigismondo, fu catturato durante la battaglia di Nicopoli e rilasciato dopo un anno di prigionia. Dalle *Cronache* di Jean Froissart. XV sec. *Londra*, British Library.



sulla destra, da quella transilvana. I Francesi non diedero ascolto all'ultimo appello del sovrano di Ungheria, che li invitava ancora una volta a restare sulla difensiva e, all'alba del 25 settembre, senza alcun indugio, partirono all'attacco.

Trascurarono anche il consiglio di avanzare lentamente, per non perdere contatto con il resto dell'esercito, e misero a tacere pure le voci di dissenso presenti all'interno del loro stesso schieramento, come quelle del condottiero Enguerrand VII di Coucy e dell'ammiraglio Jean de Vienne, che nell'imminenza dell'offensiva commentò rassegnato: «Quando la verità e la ragione non possono essere ascoltate, è l'arroganza a dominare».

In cima alla collina

I Borgognoni cominciarono a scalare rapidamente il pendio che li separava dalle truppe turche. Giunti quasi in cima, si scontrarono con la cavalleria leggera nemica, costringendola a ripiegare. Non sappiamo se la fuga dell'avanguardia turca sia stata reale o soltanto strategica, attuata cioè solo per ricompattare le linee.

Tuttavia, la ritirata repentina lasciò campo libero ai crociati, i quali all'improvviso si trovarono di fronte una gigantesca palizzata. Nel contempo dovettero difendersi da una fitta pioggia di frecce che costrinse alcuni di loro a continuare il combattimento a piedi, in con-

dizioni rese poco agevoli dal peso delle armature. I piú audaci riuscirono, comunque, ad aprire un varco nell'appuntito sbarramento in legno, consentendo all'intero reparto di irrompere nella seconda linea turca. Anche i fanti ottomani preferirono indietreggiare di fronte all'impeto nemico, riposizionandosi in buona parte sulle ali. Di conseguenza, i Francesi avanzarono ulteriormente nell'intento di raggiungere al piú presto lo schieramento del sultano, ma dovettero frenare la loro corsa. Dai fianchi, infatti, la cavalleria turca leggera, la prima che aveva ripiegato, piombò sugli isolati militari francesi, che ancora non potevano usufruire dell'appoggio degli alleati. Molta distanza li separava dalla seconda linea ungherese, che si trovava nell'impossibilità di fornire un pronto supporto sulla collina.

Con grande sforzo, però, i cavalieri di Giovanni di Nevers riuscirono a proseguire ancora la loro marcia in campo nemico, fino a giungere alla sommità della collina dietro la quale li attendevano i reparti d'*élite* ottomani, insieme ai Serbi. La sorpresa per i Transalpini fu atroce: ormai esausti, si resero conto di dover combattere, in condizioni fisiche pessime e contro le migliori armate avversarie, un duello che avrebbe deciso le sorti della battaglia. Gli equilibri, come prevedibile, si ribaltarono.

L'addio alle guerre sante

I soldati turchi presero in mano l'iniziativa con un contrattacco che non lasciò scampo ai Francesi. Poco sostegno giunse a questi ultimi dal resto dell'esercito crociato, che, in buona parte, si arrese senza opporre la minima resistenza: i Transilvani e i Valacchi fuggirono terrorizzati, dopo aver visto scendere dalla collina molti cavalli transalpini privi, ormai, del proprio cavaliere. Solo gli Ungheresi opposero una resistenza disperata, tentando di ricompattarsi con i pochi superstiti che ancora riuscivano a tener testa all'ondata turca. La manovra fallí e Sigismondo si trovò praticamente solo a fronteggiare la fanteria ottomana. Anche per lui non ci fu scampo e, dopo l'intervento delle milizie serbe, capitolò, riuscendo però a fuggire a bordo di un vascello veneziano.

Alla fine i caduti ammontarono a diverse migliaia su entrambi gli schieramenti. E la cifra aumentò considerevolmente sul versante crociato in seguito alla decisione di Bayezid di trucidare gran parte dei prigionieri: quasi 5000 furono passati per le armi, tranne i notabili che gli Ottomani utilizzarono per estorcere cospicui riscatti. Il sultano, in questo modo, intese vendicare le stragi di Vidin e Rahova.

La disfatta di Nicopoli decretò il declino delle crociate contro l'Islam: «Tutto quello che l'Occidente imparò da quest'ultimo fallimento – osserva lo storico Runciman – fu che la guerra santa non era piú fattibile». Per l'Europa stava per aprirsi un'era di conflitti, soprattutto interni, che avrebbero impegnato quasi tutti i regni: Francia e Inghilterra nella ripresa della guerra dei Cent'anni, l'Ungheria nelle guerre hussite e la Germania nelle battaglie contro i Polacchi.

I vincitori, dal canto loro, non riuscirono a dilagare in Europa, come nei progetti di Bayezid. Sconfitto il nemico occidentale, infatti, il sultano dovette investire tutte le sue risorse militari nel combattere le incursioni mongole da Est, incassando una rovinosa sconfitta nella battaglia di Ankara appena qualche anno piú tardi, nel 1402.

Segni distintivi

Le venti moschee

Il sultano Bayezid, per celebrare la vittoria di Nicopoli, aveva in mente di costruire 20 moschee nella città turca di Bursa. Il progetto in seguito subí un sostanziale ridimensionamento. Di moschea, infatti, ne fu costruita una soltanto, ma con 20 piccole cupole, su progetto dell'architetto Ali Neccar. Il monumento religioso, chiamato Ulu Camii, è tuttora integro e rappresenta una delle principali attrazioni della città.

Da leggere

- Steven Runciman, *Storia delle Crociate*, Einaudi, Milano 1993
- Ducas, *Historia turco-bizantina 1341-1462*, a cura di Michele Puglia, Il Cerchio, Rimini 2008
- Carlo Del Monte, *Nicopoli. L'ultima crociata. Per militare nella cavalleria e gareggiare in splendore*, CLUEB, Bologna 2009
- Andrea Frediani, *Le grandi battaglie del Medioevo*, Newton Compton, Roma 2006

Contadini a libertà limitata

di Chiara Mercuri

Piccoli proprietari che sceglievano di cedere il proprio fondo, coloni «tributari» tenuti a versare canoni in natura, denaro o servizi, schiavi. L'esistenza dei veri protagonisti dell'epoca feudale, i lavoratori della terra, era sottoposta a complessi vincoli giuridici. Ma come funzionavano? E quando, e perché, fu possibile per loro liberarsi dalle pressioni esercitate dall'aristocrazia terriera?

La società altomedievale, come ebbe a dire lo storico George Duby, era un mondo di contadini. A parte le piccole *élite* guerriere e religiose e una ristrettissima cerchia di commercianti e artigiani, la popolazione viveva di agricoltura. Era quindi legata agli andamenti delle stagioni, alla qualità degli appezzamenti di terreno, agli animali da cortile e a ciò che poteva reperire nei boschi, nei laghi e nei fiumi. Anche le aristocrazie laiche e clericali, che abitavano castelli e abbazie fortificate, vivevano delle rendite e del cibo che ottenevano dalle proprietà fondiarie.

La popolazione contadina risiedeva perlopiú in grandi case rurali, attorno alle quali manteneva un orto, gli animali e qualche albero da frutta. Le case erano in buona parte fatte in legno e paglia, e, solo in qualche caso, avevano un cordolo in muratura. Le case contadine potevano trovarsi sparse nella campagna o radunate attorno (in qualche caso addirittura dentro) le mura di un castello. Ma, anche quando si trovavano isolate o relativamente distanti, il castello restava il punto di riferimento. E non solo perché entro le sue mura i contadini si potevano rifugiare alla notizia di una scorreria o al passaggio di un esercito, ma anche perché intorno al castello ruotavano una serie di funzioni e personaggi che erano parte integrante della vita sociale e civile dell'epoca.

Dentro le mura

Nel castello c'erano gli artigiani, i lavoratori delle pelli, del metallo, dei tessuti, delle ceramiche. Accanto a esso si teneva il mercato dove poter scambiare i prodotti agricoli e acquistare o vendere animali; presso di esso il signore del luogo o un suo preposto, amministravano la giustizia; nel castello sorgeva la chiesa in cui si pregava e si ascoltavano sermoni e racconti, dove si era battezzati e sepolti. Nei dintorni si trovava il mulino e, sempre a partire dal castello, si dipartiva l'intreccio di sentieri e strade che garantivano i trasporti, le conoscenze, i rapporti personali.

I contadini che vivevano in questi piccoli borghi erano tuttavia di

«Il mese di Marzo»: l'aratura, la potatura, la concimazione delle viti e la semina al castello di Lusignano. Miniatura di scuola francese, da *Le Très Riches Heures du Duc de Berry*, un libro d'ore, opera dei Fratelli Limbourg, commissionato dal duca Jean de Berry. 1415-1416. *Chantilly*, Musée Condé.

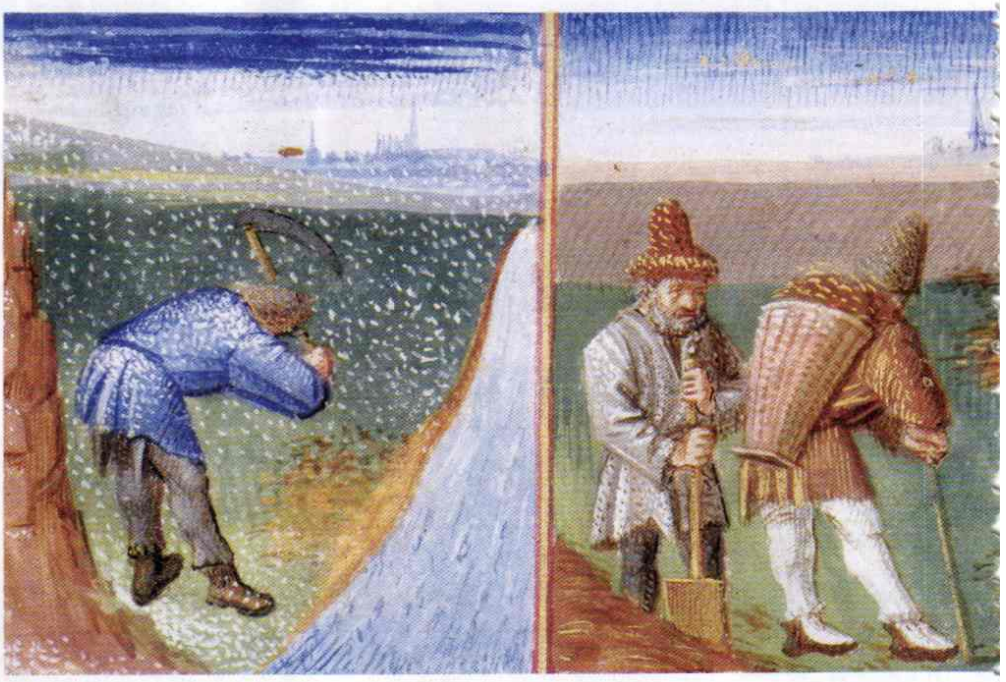
diversa e varia condizione giuridica. Si poteva trattare di servi, di piccoli proprietari terrieri (allodieri), o di contadini liberi con contratti in enfiteusi (cioè coltivatori che si stabilivano sui terreni del signore in cambio di un canone). Poteva accadere quindi che questi contadini – tanto differenti per diritti individuali – vivessero l'uno accanto all'altro e che, per gran parte dell'anno, coltivassero le stesse terre, frequentassero gli stessi luoghi, pagassero dazi e pedaggi allo stesso signore.

Proprietari e servi

Eppure, come si diceva, avevano diritti e obblighi assai diversi. Alcuni erano contadini liberi che vivevano nella loro casa rurale e coltivavano i propri terreni: gli «allodieri» (allodio è un termine germanico che indica la piena proprietà). Altri invece erano servi, discendenti di famiglie di schiavi che il signore del luogo aveva insediato in mansi (cioè in case rurali) «servili», sotto la sua diretta proprietà. Questi ultimi avevano bisogno del permesso del proprietario perfino per sposarsi; il loro padrone poteva mandare i loro figli a lavorare ovunque avesse voluto, magari in fondi lontani decine di chilometri e piú; inoltre, il signore avrebbe potuto reclamare, al momento della sua morte, buona parte dei beni (e del denaro) messi insieme dal servo.

Tra questi due estremi – allodio e schiavitú – esistevano condizioni intermedie, che segnavano sostanzialmente la gran parte dei contadini. Questi erano i «contadini tributari», cioè coloni che erano obbligati a fornire una serie di prestazioni lavorative insieme al versamento di canoni (in cibo, piuttosto che in denaro) ed erano sottoposti all'autorità giuridica e amministrativa del proprietario del latifondo. Una condizione ambigua, dalla quale scaturí presto la «servitú della gleba».

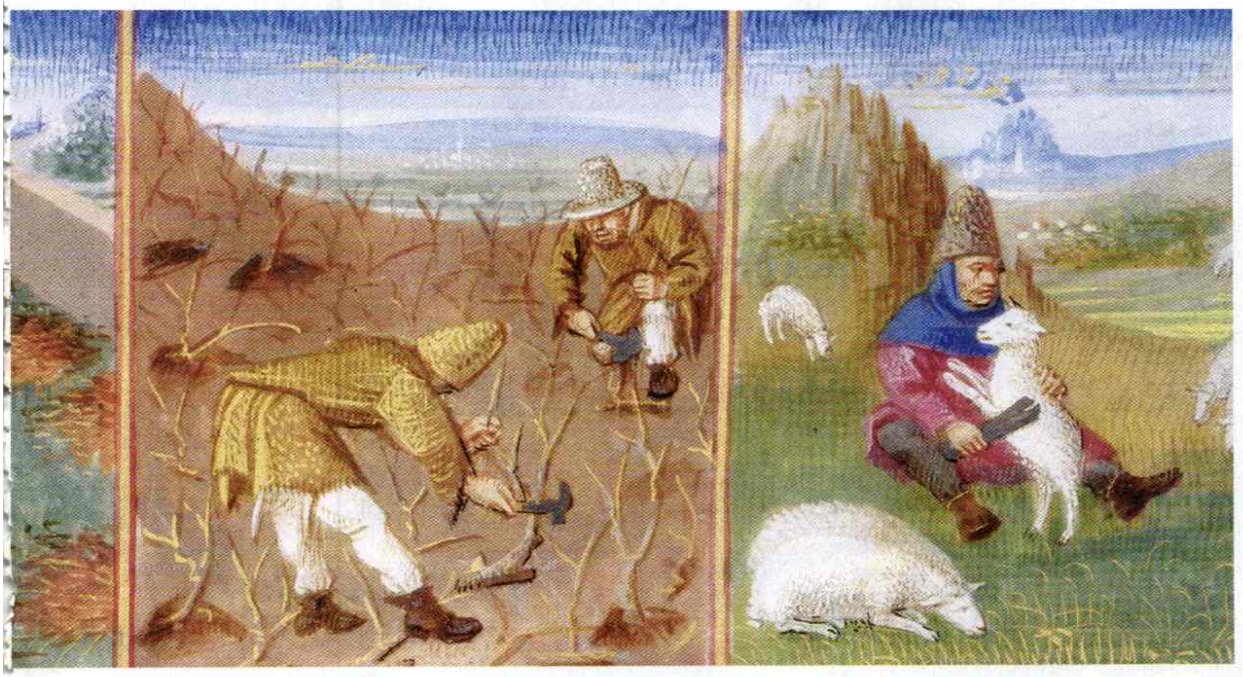
Infatti, dal 1000 in poi, in larga parte d'Europa, la multiforme varietà di condizioni giuridiche individuali di cui si è appena parlato perse compattezza. I contadini divennero una massa indistinta di famiglie legate con una serie di vincoli alla terra che erano tenuti a lavorare. Tale condizione è stata definita dagli storici, con una felice anche se frettolosa sintesi, servitú della gleba.



Legati alla terra

La servitú della gleba consisteva nell'obbligo, per il contadino, di restare a vivere e a lavorare in uno specifico appezzamento di terreno. Non poteva cambiare la propria vita, non poteva emigrare, spostarsi, traslocare. Non poteva trasferirsi in città, non poteva andare a lavorare per un altro proprietario, che magari cercava di attrarre lavoratori creando una zona franca da esazioni e obblighi per favorire il popolamento di alcuni territori; non poteva nemmeno sperare di diventare un pioniere, impegnandosi in una delle opere di dissodamento che iniziavano a essere sempre piú diffuse, proprio dopo il Mille, per poter ottenere nuovi spazi coltivabili.

Anche se sopraffatti dagli obblighi lavorativi, dalle tasse e dai canoni da versare, questi «servi della gleba» erano obbligati quindi a restare legati al terreno dove si trovavano. Ed era cosí anche per i loro discendenti. Quando fuggivano, subivano processi e persecuzioni che li costringevano a reinsediarsi



Miniature di scuola francese tratte dall'opera *Le Rustican* o *Livre des proffitz champestres at ruraulx*, nella quale sono illustrati i dodici mesi dell'anno con i corrispondenti lavori agricoli, di Pietro de' Crescenzi. 1459-1470. *Chantilly*, Musée Condé.

nel luogo d'origine. Il proprietario terriero non poteva permettersi di perdere forza lavoro. In una Europa scarsamente popolata, il *dominus* non aveva alcuna intenzione di lasciare andare via uomini che lavorassero per lui.

Tuttavia, i servi della gleba non erano degli schiavi. La schiavitú, com'era intesa in epoca romana e tardo-antica, con l'età carolingia di fatto andava scomparendo. Lo schiavo del mondo romano era una macchina da lavoro priva di diritti e di condizione giuridica, sfruttata nelle grandi ville produttive che fornivano cibo e prodotti per la complessa società imperiale. Eppure, già in età tardo-antica, la loro presenza era divenuta minoritaria nelle ville agricole. Molto spesso queste erano mandate avanti da contadini liberi sottoposti agli ordini di un fattore, un uomo di fiducia dei latifondisti che risiedevano nelle grandi città.

I servi medievali erano invece contadini la cui personalità giuridi-

Disegno ricostruttivo raffigurante il centro amministrativo di una *curtis* agli inizi del X sec. Il villaggio (*caput curtis*) pertiene alla *Pars Dominica*, ossia alla parte dell'azienda gestita direttamente dal signore.

•**1** Dimora signorile con la torre ancora in costruzione.
•**2** Abitazioni per i contadini liberi.
•**3** Abitazioni per contadini liberi, legati al signore da un rapporto di dipendenza.
•**4** Abitazioni per i servi.
•**5** Cappella.
•**6** Stalla.
•**7** Magazzini.

ca esisteva, seppur stretta da alcuni obblighi definiti appunto servili e da una serie di limitazioni (proprietà, eredità, matrimonio). Essi venivano usati, nella prima fase del Medioevo, per lavorare nella *Pars Dominica* della proprietà fondiaria di un signore. Le proprietà terriere, infatti, erano divise in due, entrambe appartenenti allo stesso feudatario (che poteva essere un singolo nobile, ma anche un ente religioso, come per esempio un'abbazia o un monastero).

La *Pars Dominica* era costituita da terreni coltivati direttamente dai suoi servi, mentre i terreni restanti, la *Pars Massaricia*, erano affidati a coloni (liberi e non) che li coltivavano in cambio di canoni in cibo o denaro. Questi contadini «tributari» del signore gli dovevano – oltre al denaro o ai prodotti agricoli – giornate di lavoro (in genere uno o due giorni a settimana) durante le quali essi si impegnavano, accanto ai servi, a effettuare lavori agricoli nella *Pars Dominica*; erano inoltre tenuti a prestazioni straordinarie per opere di sistemazione idraulica, strade, ponti e, ovviamente, per la costruzione del castello (o per la fortificazione dell'abbazia).

In dono dal re

I grandi possidenti terrieri costituivano l'ossatura principale della società medievale (strutturata secondo il sistema feudale), nella quale il feudo fungeva da elemento base. In special modo nell'età carolingia, il re (o l'imperatore) usava concedere, come ricompensa per servigi di natura militare e politica, territori su cui esercitare una serie di diritti di sfruttamento: i feudi. I beneficiati rendevano omaggio al monarca e s'impegnavano a restare suoi vassalli, ma potevano concedere a loro volta parte dei propri feudi a vassalli subalterni.

Ciò poteva portare alla creazione di possedimenti talvolta piú ricchi e vasti di quelli rimasti nel demanio diretto del re. Con il *Capitolare di Kiersy*, firmato da Carlo il Calvo nell'anno 877, tali concessioni, inizialmente vitalizie e quindi temporanee, divennero ereditarie, determinando – di fatto – un cambiamento nei rapporti tra Stato e grandi feudatari, che divennero veri e propri centri di potere autonomo, con subalterni solo a essi soggetti.

Il ceto dei grandi feudatari non era solo costituito dai piú importanti collaboratori del re o da condottieri che avevano combattuto al suo fianco, ma anche dalle alte aristocrazie religiose: le abbazie, i vescovi, i monasteri. Tuttavia, i grandi feudi non vennero a crearsi solo per mezzo di concessioni «dall'alto»; i lasciti testamentari e l'antica tendenza dei contadini che avevano piccole

L'ECONOMIA CURTENSE

Un sistema alla base del feudalesimo

Il sistema feudale si basava, dal punto di vista economico, su quella che è stata definita come «economia curtense». Con essa si intende il sistema produttivo delle *curtes*: proprietà singole, sovente specializzate, interdipendenti dalle altre *curtes* del feudatario, ma autonome dal punto di vista della gestione quotidiana. Le *curtes* potevano trovarsi anche a molti chilometri di distanza, disperse in territori differenti, che quindi producevano beni diversi. Non erano chiuse in se stesse, né orientate all'autoconsumo (soprattutto per ciò che attiene all'Italia settentrionale), ma producevano beni commerciabili, scambiati tra le varie corti. Uno degli obblighi dei «tributari» era proprio il trasporto di tali beni tra le varie *curtes*.

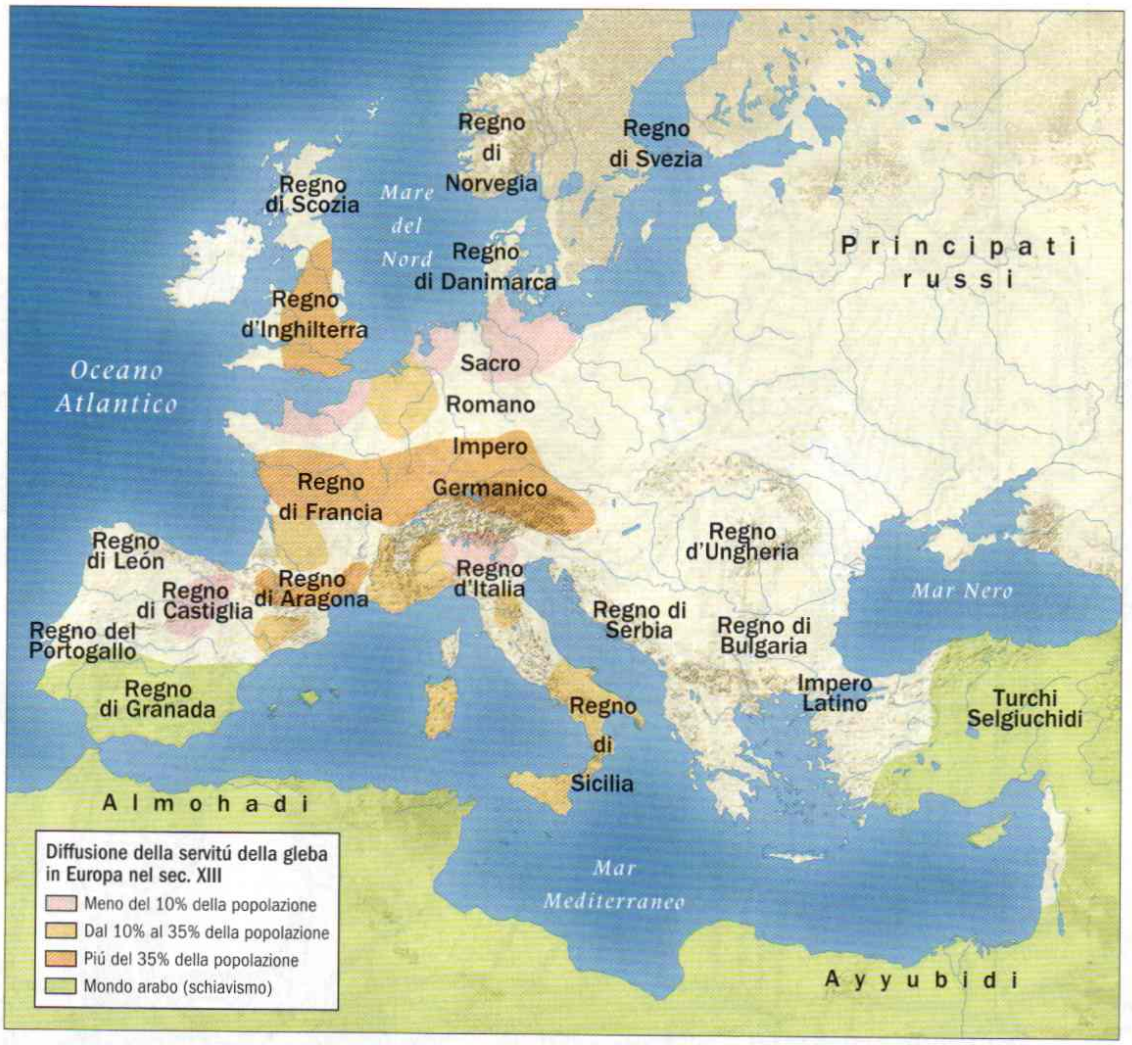
Un esempio classico di azienda curtense è il monastero di Santa Giulia di Brescia (*vedi anche, in questo numero, l'articolo alle pp. 88-97*), che ci ha lasciato un preziosissimo e raro inventario (un polittico) dei suoi beni. Il monastero padano aveva una proprietà estremamente vasta e frammentata, diffusa soprattutto in Lombardia e in Emilia, organizzata in ben 60 diverse corti. Non deve stupire che una tale quantità di terreni fosse alle dipendenze di un singolo monastero. È stato calcolato – come ha scritto Chris Wickham, il piú importante studioso di economia dell'Italia altomedievale – che a cavallo dell'anno 800, gli ingenti lasciti e le frequenti donazioni alla Chiesa fecero sí che almeno un terzo dei terreni disponibili in Europa fossero di sua proprietà.

Per gestire le sue 60 corti, il monastero poteva contare su 741 schiavi che ne curavano la *Pars Dominica* e su 800 famiglie coloniche allocate nella *Pars Massaricia*. I contadini tributari erano in genere insediati con contratti in enfiteusi, cioè curavano autonomamente un piccolo fondo agricolo in cambio di un canone in cibo (in genere maiali) e l'obbligo di *corvée* sui terreni padronali per un giorno a settimana. Come ulteriore obbligo, essi si impegnavano a trasportare con i propri carri i beni prodotti per la parte dominicale.

Enormi appezzamenti di terreno erano all'epoca ancora incolti, occupati da boschi e paludi. Ciò nondimeno, venivano sfruttati e andavano a costituire una voce significativa della produttività del monastero: l'allevamento brado dei suini, la pesca, la caccia e la raccolta nelle aree silvestri erano parte integrante della dieta contadina e del modello produttivo di tutte le aziende dell'Italia settentrionale. Quando iniziò la grande stagione dei dissodamenti e dei disboscamenti, ciò non avvenne solo per aumentare il numero dei terreni agricoli disponibili, ma anche al fine di allocare famiglie contadine negli ambienti silvestri, in modo che fosse possibile usarli dal punto di vista produttivo.

Il sistema curtense che contraddistinse l'Europa occidentale e centrale per lunghi secoli tra Alto e Basso Medioevo ebbe un grande sviluppo sotto gli ultimi Carolingi e specificatamente nell'Italia longobarda. Si può dire che perdurò fino all'affermarsi dei Comuni nel XII e XIII secolo. Non è possibile però sostenere che tale sistema «bipartito» (*Pars Dominica* e *Pars Massaricia*) fosse presente in tutta la Penisola. Nella campagna romana e nel Meridione, come anche nelle aree rimaste maggiormente soggette alla dominazione bizantina (la Romagna, per esempio) il sistema produttivo rimase piú legato alla dinamica tardo antica. Quella cioè di grandi proprietà terriere, i latifondi.

A destra diffusione della servitú della gleba in Europa nel XIII sec. **Nella pagina accanto** la battitura del grano, miniatura da *Le Rustican* o *Livre des proffitz champestres at ruraulx*, di Pietro de' Crescenzi. 1459-1470. *Chantilly*, Musée Condé.



proprietà ad affidarsi a proprietari piú potenti per mettersi sotto la loro protezione (militare, politica ed economica) contribuirono in maniera determinante all'estensione – soprattutto nel caso degli enti religiosi – dei possedimenti fondiari. Tale processo, già presente in età tardo-antica, ebbe come conseguenza il diffondersi della servitú della gleba, in quanto rese sempre piú impercettibile la distinzione tra servi e contadini allodieri e tributari. Questi ultimi, vincolati in un primo momento solo da limitate *corvée*, si videro via via sempre piú ancorati all'appezzamento di terreno che era stato un tempo di loro proprietà e che liberamente avevano ceduto al feudatario.

Perché lo facevano? Perché i contadini preferivano talvolta retrocedere come condizione giuridica, avvicinandosi a quella dei servi piuttosto che mantenersi indipendenti? Occorre innanzitutto considerare che il grande feudatario metteva a disposizione una serie di servizi che per la primitiva società medievale erano fondamentali: strade, ponti, guadi, approdi lungo i fiumi navigabili, e poi mulini nei quali macinare cereali, magazzini a cui accedere nei periodi di carestia, chiese rustiche e – soprattutto – il castello.

Una scelta «dipendente»

Assai spesso il contadino allodiero (il piccolo proprietario libero) aveva ceduto il proprio terreno al feudatario che glielo aveva riconsegnato nella qualità di «tributario», cioè attraverso la stipula di un contratto privato, che peggiorava la sua condizione, ma ne garantiva comunque l'ereditarietà, ciò che era piú essenziale per il contadino. Tale garanzia avrebbe permesso ai figli di poter restare sempre sullo stesso terreno e nella stessa casa e quindi apparentemente nulla sarebbe mutato, tranne che per due aspetti: il contadino, d'ora in avanti, sarebbe stato obbligato a prestare giornate di lavoro al servizio del proprietario, cosa che però, in casi di emergenza (guerre, inondazioni, carestie) era già tenuto a fare anche come contadino libero.

Un secondo aspetto consisteva nel fatto che diventando «dipendente» avrebbe evitato gli obblighi militari a cui erano invece tenuti i contadini proprietari, e soprattutto alcune fiscalità straordinarie imposte dai monarchi. Si semplificava anche la situazione nel campo della giustizia, perché ora il contadino avrebbe potuto rivolgersi direttamente al feudatario per reclami e pendenze. Tali trasformazioni però, come si diceva, avvicinarono pericolosamente il contadino libero, in possesso di un semplice contratto in enfiteusi, al-

la condizione servile. Tutto ciò, allo stesso tempo, permise alla condizione servile di emanciparsi almeno in parte, trasformandosi in condizione di semilibertà, se non in vero e proprio affrancamento.

L'aumento dei contadini tributari fece infatti diminuire la necessità di avere a disposizione servi per i propri possessi fondiari. La *Pars Dominica* si restrinse, la *Pars Massaricia* s'ingrandí. Per il signore cominciò a risultare piú conveniente avere contadini che lavoravano per lui in cambio di terreni invece di terreni gestiti direttamente da fattori e lavorati dai propri schiavi, che egli doveva sostenere dal punto di vista alimentare e fiscale.

I servi furono progressivamente insediati anch'essi nella *Pars Massaricia*, accanto ai contadini ingenui (nati liberi). Accasati, con le famiglie, nei mansi, iniziarono ad acquisire un certo livello di indipendenza, sia dal punto di vista delle scelte agricole che della propria esistenza. La distanza del *dominus* dai terreni, e la complessità dei vincoli giuridici che intrecciava i diversi fondi, consentí un ulteriore passo in avanti, facendo diminuire i propri obblighi servili, fino ad annullarli.

Signori al potere

Servi della gleba erano quindi in primo luogo i *servi casati*, cioè forniti di un manso in cui vivere. Poi erano tali i contadini liberi che avevano accolto gli obblighi servili accettando di coltivare terre servili. A questi andavano aggiunti i coloni liberi, che avevano stipulato contratti privati col latifondista, in genere contratti ereditari, attraverso i quali ottenevano in concessione terreni a cui finivano per restare vincolati. Anche dal punto di vista fiscale, progressivamente, avvenne una equiparazione: le esazioni furono sempre piú legate alla residenza e non alla condizione dei singoli. Al proprietario, ormai, non interessava l'origine delle famiglie contadine che lavoravano i suoi terreni. Interessava che li continuassero a lavorare e pagassero dazi e canoni.

I possessi feudali si stavano trasformando in vere e proprie signorie territoriali. Come ha mostrato Marc Bloch, a favorire tale trasformazione fu anche la concessione da parte dei monarchi di «immunità», che consistevano nella possibilità, per i grandi feudatari, di non essere sottoposti all'autorità pubblica e di essere delegati a svolgere attività amministrative e giudiziarie. Grazie a queste immunità, i signori ebbero il potere di imporre dazi e pedaggi e di amministrare persino popolazioni che non erano sotto la propria diret-

Nella pagina accanto xilografia tedesca del XV sec. raffigurante servi della gleba che pagano le tasse annuali per il loro signore, in contanti e con il bestiame. **In basso** miniatura del XIV sec. raffigurante Corrado II il Salico (*al centro*), imperatore del Sacro Romano Impero dal 1027 al 1039. Il 28 maggio 1037, l'imperatore emanò la *Constitutio de feudis*, editto che regolava il diritto di successione dei feudi minori.

ta giurisdizione, ma che gravitavano sul proprio feudo. Il proprietario divenne signore di chiunque vivesse all'ombra del suo castello. Questo processo uniformò definitivamente i lavoratori rurali dei vari territori, ché tutti dovevano subire – indifferentemente – la stessa pressione fiscale e prestare le stesse *corvée*.

La legge dell'imperatore

Il sistema feudale, in questo modo, entrò presto in rotta di collisione con una serie di poteri vecchi e nuovi, oltre che con gli stessi contadini. I vassalli subalterni non sopportavano che le proprie cariche fossero vitalizie, mentre quelle dei grandi feudatari erano ereditarie. I monarchi, quasi sempre meno ricchi in uomini e in rendite rispetto ai grandi feudatari, cercarono di limitarne il potere. Anche i centri urbani, che si stavano sviluppando grazie al commercio, si sentivano soffocati dalle limitazioni nella circolazione lungo le strade e dai pedaggi esercitati dalle aristocrazie terriere. Infine, c'erano i contadini, cui erano richieste in misura sempre maggiore prestazioni straordinarie, aggiuntive rispetto al canone e alle *corvée* (le «*angariae*», da cui, non a caso, il termine angherie).

Un primo duro colpo al sistema feudale fu inferto dalla promulgazione della *Constitutio de Feudis* da parte dell'imperatore Corrado II, nel 1037. Tale legge estese l'ereditarietà dei possessi fondiari ai vassalli minori, che, finalmente, si liberarono dalla soggezione ai grandi proprietari. I vassalli minori erano insorti nel 1035 – appoggiati dall'imperatore Corrado II – contro il vescovo di Milano, Ariperto, e i grandi signori feudali. Uno degli effetti della nuova legge fu la frammentazione del possesso ereditario e, finalmente, la sua commerciabilità. Molti dei vassalli vendettero i propri terreni investendo il denaro nei centri urbani, a loro volta liberati dall'oppressiva presenza dei grandi feudi che circondavano il suburbio. La pacificazione di Milano del 1044, che seguí alla promulgazione della *Constitutio* di Corrado II, è infatti considerata la premessa per la nascita del Libero Comune, che verrà poi formalizzato

di lí a qualche decennio. Come si accennava, mentre si sviluppavano i Comuni e i commerci, sulla classe contadina si accentuavano le pressioni da parte del proprietario. L'aumento delle richieste signorili sui gruppi contadini (di coloni e non) fece nascere all'interno delle comunità rurali una forte resistenza, che finí per favorire la nascita di centri rurali che dettero poi vita a ulteriori agglomerati comunali.

L'abolizione dei vincoli

Divenute comunità autonome, fu per loro piú facile liberarsi degli antichi obblighi. Le città, infatti, divennero veri e propri centri di affrancamento per questi semiliberi, non solo dal punto di vista sociale, ma anche da quello strettamente giuridico. Talvolta i contadini inurbati divenivano liberi di fatto, poiché potevano sfuggire alle rivendicazioni del signore terriero; in altri casi tale affrancamento avveniva per via di diritto, poiché la condizione urbana portava dopo una o due generazioni al massimo a indebolire – fino all'annullamento – i vincoli della condizione servile, i quali esprimendosi come obblighi di natura rurale non avevano alcun senso in città. Con la nascita dei Comuni si assistette quindi a un vero e proprio movimento di disgregazione dei vincoli servili che investí, con diverse velocità, l'intera Europa. Di esso approfittarono – a seconda delle differenti aree geografiche – i poteri centrali nazionali, cioè le monarchie, e, naturalmente, i centri urbani mercantili, cioè i Liberi Comuni. Ambedue si appoggiarono sulle masse contadine che anelavano alla libertà per emarginare i grandi signori feudali che avevano segnato, nel bene e nel male, la storia dell'Occidente medievale.

L'Europa cupamente rurale descritta dai grandi storici del Medioevo stava ormai per tramontare definitivamente.

Da leggere

- Chris Wickham, *La società dell'Alto Medioevo. Europa e Mediterraneo, secoli V-VIII*, Viella, Roma 2009
- Georges Duby, *Le origini dell'economia europea. Guerrieri e contadini nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1992

Il cambiavalute e sua moglie.
Olio su tavola di Marinus van Reymerswaele (1490-1567 circa). 1540. *Firenze*, Museo Nazionale del Bargello.

di Ludovica Sebregondi

Il prezzo della bellezza

A partire dal 1252, una moneta d'oro invade l'intero continente europeo. È il fiorino, simbolo di Firenze, la città che, insieme all'affermarsi del sistema bancario, darà i natali alla piú grande stagione artistica del mondo occidentale. Ma come si spiega questo straordinario connubio tra denaro e arte? Una mostra a Palazzo Strozzi ne racconta la storia, rivelando i meccanismi che animano l'eterno conflitto tra valori spirituali ed economici

Firenze è il luogo piú adeguato per illustrare il collegamento tra denaro e bellezza, economia e arte: nel suo fervore, infatti, si sono sviluppati in parallelo il moderno sistema bancario e il Rinascimento.

Una tradizione, quella mercantile, che ha radici lontane: nel Duecento e fino agli inizi del Trecento, nel corso delle fiere della Champagne (nel Medioevo, questa regione della Francia nord-orientale fu uno dei maggiori centri per gli scambi commerciali, poiché si trovava all'incrocio delle principali direttrici europee dei transiti dall'Italia alla Fiandra, dalla Francia alla Germania, *n.d.r.*) si contrattavano merci e denaro.

Poiché le località sedi di mercato si alternavano, gli operatori non avevano botteghe stabili, ma si spostavano e – per essere riconoscibili – collocavano bene in mostra un tavolo, dopo avervi steso

XII Grano Biada e vino

Acquerello la soma ℔ ß 2 ₰ 6
Biada e leghume lo stoio ℔ ß ₰ 6
Grano lo staio ℔ ß 1
Ghiande la soma ℔ ß 1
Farina di grano e panchotto di grano lo staio ℔ ß 2
Seme di chanape o di lino lo staio ℔ ß 1
Vino torbido o chiaro o asciutto biancho o vermiglio nostrale o forestiere crudo e cietto vernacia da chorniglia o maluagia o vino di riuera o uino grecho o chorso o fiano la soma ℔ ß 10
Vino chotto nostrale la soma ℔ ß 13 ₰ 6
Vino chotto forestiere la soma ℔ 1 ß
Vino cioe vernaccia da chorniglia
Vino di riuera
Vino grecho chorso o fiano ℔ 1 ß
Vino di maluagia o di gretti la soma

XIII Fructe e chamangiare

Agli cipolle pori radici pastinache e charote la soma ℔ ß 2

un tappeto per fare risaltare la merce. Il ripiano rivestito di un tessuto divenne quindi simbolo dell'attività e dal «banco», deriva il moderno termine «banca», utilizzato anche nelle lingue straniere. «Bancarotta» si deve alla consuetudine di rompere il banco al banchiere insolvente, e ancora oggi la terminologia (non solo tedesca) del sistema creditizio – Konto, Skonto, Giro – ha radici italiane. Sebbene molti provenissero da Genova, Asti, Venezia e Firenze, l'appellativo «Lombard» designò i banchieri italiani, e questa antica tradizione è ancora riconoscibile nel termine «Lombardsatz», cioè tasso di interesse.

Il giglio e il santo

Ma l'importanza acquisita dal sistema commerciale fiorentino è espressa soprattutto dalla parola «fiorino», dal giglio, in latino *flos*, simbolo araldico di Firenze. Un vocabolo che, da allora, invade l'intera Europa, e la cui importanza è dimostrata dalle varianti, che si possono trovare in molte lingue nella forma adattata ai rispettivi idiomi: in inglese *florin*, *Florin* in tedesco, *florijn* in olandese (fino all'introduzione dell'euro) e *forint* in ungherese. La moneta, che diviene immagine di Firenze nel mondo, è coniata in oro per la prima volta nel 1252 e fino al 1859. Il giglio è presente sul diritto della moneta, mentre sul rovescio è effigiato San Giovanni Battista, patrono della città. Gli ufficiali addetti al conio della moneta sono due fino al XVI secolo: uno designato dall'Arte di Calimala (dei Mercatanti, che raggruppa gli addetti al commercio internazionale) e l'altro da quella del Cambio. Il primo ha l'incarico di apporre il cosiddetto «segno», cioè il marchio ai fiorini d'oro, mentre il secondo compie la medesima operazione sulle monete d'argento e di lega mista. La durata dell'incarico è generalmente di sei mesi; per evitare frodi, dal Trecento, gli Ufficiali cominciano a far imprimere sulle monete un simbolo di fantasia, poi – a partire dal 1375 – invale l'uso di apporre lo stemma di famiglia.

Nella pagina accanto miniatura tratta dal *Libro delle gabelle*. Metà del XIV sec. *Firenze*, Biblioteca Riccardiana.
In basso fiorino vecchio da 12 denari, in argento. Al dritto il giglio di Firenze; al rovescio, San Giovanni Battista. 1250/1252-1260. *Firenze*, Museo Nazionale del Bargello.

Vendere e prestare

Nella società dell'epoca «commercio e banca andavano a braccetto», come ha chiarito Richard Goldthwaite, e il vocabolo *bancherius* non indica necessariamente un operatore economico diverso dal *mercator*, dato che ambedue possono svolgere sia attività commerciali che operazioni di cambio o prestito di denaro. All'estero, con il progredire e lo stabilizzarsi delle attività creditizie e mercantili, si vengono a costituire vere e proprie filiali, con personale proveniente dalla città di origine della compagnia e da essa dipendente. Si passa perciò a un ambiente chiuso – con un grande bancone bene in luce, come stabilivano le leggi a tutela dei clienti – fornito di panche destinate ai frequentatori; un luogo insieme centro di informazioni, punto di incontro per i mercanti,

Il fiorino d'oro

Fiorino d'oro con, al dritto, il giglio (*in alto*) e, al rovescio, l'effige di san Giovanni Battista, patrono della città toscana (*in basso*).
1252-1303. *Firenze*, Museo Nazionale del Bargello.
I primi fiorini furono coniati a Firenze, nel 1252, dopo la battaglia di Montalcino, in cui i Fiorentini sconfissero i Senesi. Il nome della moneta in oro, del peso di 3,54 grammi, deriva dal termine latino «*flos*», «giglio», simbolo araldico del Comune di Firenze. La moneta fu coniata fino al 1859.

di lavoro per i fattori, i membri delle loro famiglie, i contabili e gli apprendisti inviati nei Paesi lontani appena adolescenti.

I ferri del mestiere

Ma, poco a poco, non sono solo le monete sonanti (con l'onnipresente bilancia di precisione per saggiarne il valore, cioè confrontare il peso, e controllare che non siano state «tosate», cioè limate) a essere indispensabili, bensí anche il materiale per scrivere e i fogli delle lettere di cambio, la corrispondenza, le missive cifrate (e ben nascosta la cifra per decriptarle), i libri mastri e quelli segreti, insieme all'abaco, l'antenato del *computer*, per i conti. Sempre a disposizione, ci sono poi i trattati di aritmetica, utili per risolvere problemi di calcolo, o i testi sulla mercatura, per quantificare rapidamente gli interessi. Anche casseforti, cassettine, chiavi, lucchetti, tasche e borse destinate a chiudere, serrare, custodire, spedire, occultare, fanno parte integrante dei ferri del mestiere di coloro che lavorano con i soldi e il commercio.

Anche Bruges presenta caratteri distintivi simili a quelli di Firenze: vi fioriscono altresí il commercio e le attività finanziarie – di cui sono protagoniste le banche straniere, spesso italiane – e vi nasce la moderna visione nordica della pittura. La Toscana e le Fiandre, tra i principali poli del rinnovamento economico, sono anche i luoghi in cui si concretizza la ricerca della rappresentazione dello spazio e della mimesi realistica, ma con risultati diversi. I Fiamminghi raffigurarono empiricamente la realtà, usando la diffusione della luce come elemento unificante, mentre in Italia, insieme alla ricerca della verosimiglianza, sono fondamentali il recupero dell'antichità classica e la ricerca di regole matematiche e scientifiche atte a guidare la visione artistica. A questo proposito va sottolineata la relazione tra invenzione della prospettiva in pittura e della partita doppia in ambito economico.

La nascita della figura del mercante-banchiere è legata al miglioramento dei trasporti e delle comunicazioni. All'inizio del Trecento quelli via terra sono preponderanti e l'arteria fondamentale è la via Francigena per raggiungere le fiere della Champagne e Parigi, Bruges e le altre città delle Fiandre e, con l'attraversamento della Manica, Londra. Nei viaggi per mare città come Venezia e Genova sono avvantaggiate rispetto a Firenze che però, con la conquista di Pisa (1406) e del porto di Livorno (1421), trova uno «sbocco sul mare». Le merci per giungere al Tirreno utilizzano spesso l'Arno, e – dato il suo carattere torrentizio – il fondo piatto permette ai navicelli, le imbarcazioni costruite appositamente a Limite sull'Arno per la navigazione fluviale, di scendere e

De Mercanti et cambiatori, xilografia di scuola fiorentina da un'edizione del *Libro di giuocho di scacchi*, composto dal frate domenicano Jacopo da Cessole intorno al 1300. 1493-1494. *Firenze*, Biblioteca Nazionale Centrale.

«La nascita della figura del mercante-banchiere è legata al miglioramento dei trasporti e delle comunicazioni»

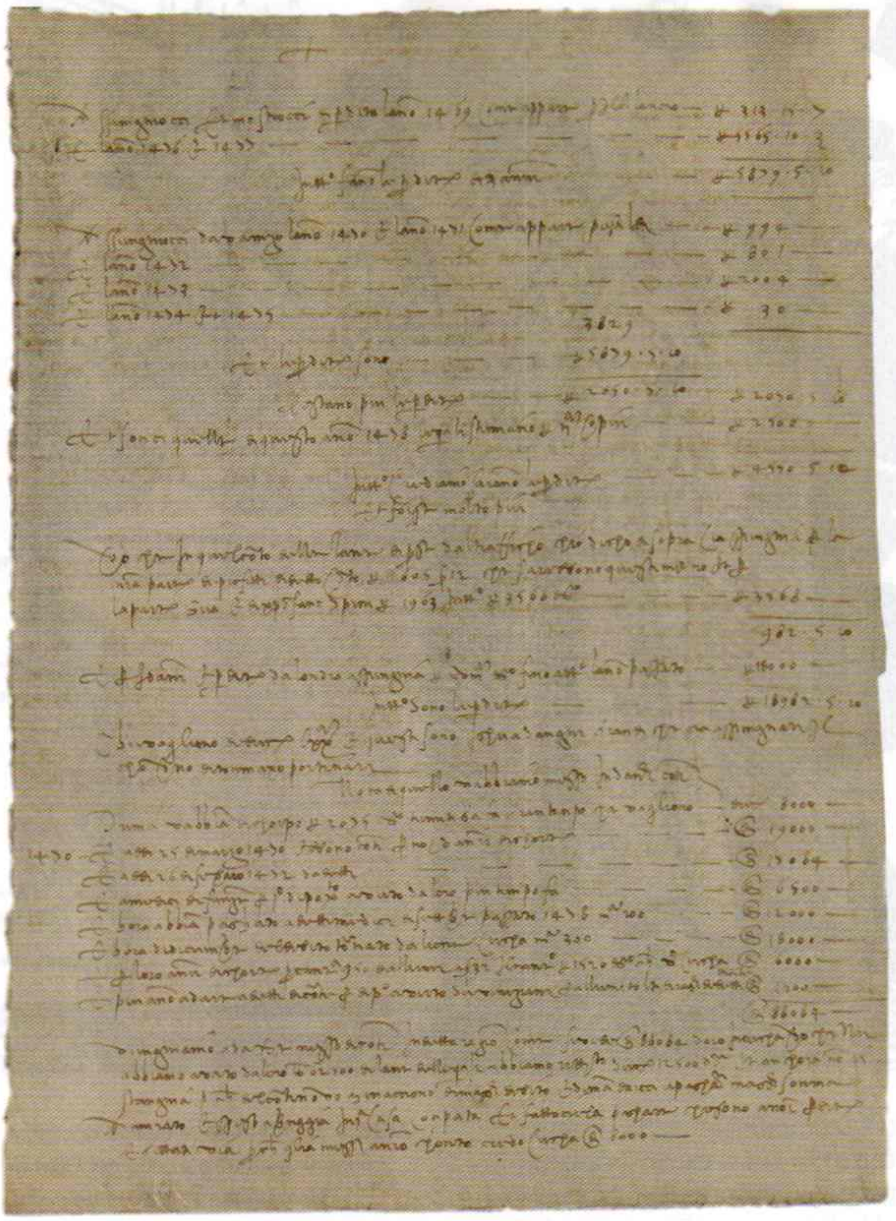
Attività di un banco, xilografia di scuola fiorentina da un'edizione del *Libro di Mercatantie et usanze de paesi*. 1490 circa. *Firenze*, Biblioteca Nazionale Centrale.

risalire il corso del fiume fino al Porto di Signa anche durante il periodo di secca. Ma una tensione resta in filigrana dietro i guadagni legati alle transazioni monetarie: il peccato di «usura», decretato dalla Chiesa.

Il peccato di usura

Il termine «usura» indica pratiche finanziarie proibite da parte della Chiesa e definite tali quando non c'è produzione o trasformazione di beni concreti, ma solo riscossione di un interesse in denaro sul denaro. Come chiosa lapidariamente sant'Ambrogio, «usura è prendere piú di quanto si sia dato». La condanna da parte della Chiesa è tanto vibrante, che nel 1179 il Concilio Laterano III emana un decreto con il quale si nega la sepoltura cristiana agli usurai pubblicamente noti. La trasgressione, infatti, è gravissima, ritenuta contro natura, uno dei dodici modi (tra cui la simonia e il furto) in cui si estrinseca il quinto peccato capitale, l'avarizia (vedi «Medioevo» n. 175, agosto 2011). L'usuraio è colpevole di un peccato gravissimo, perché è un ladro che vende l'intervallo che passa tra il momento in cui presta e quello in cui viene rimborsato con l'interesse: commercia dunque il tempo, del quale solo Dio è proprietario.

Gli avari dell'*Inferno* dantesco incarnano quanti nei secoli hanno prestato soldi: «Dal collo a ciascun pendea una tasca / ch'avea certo colore e certo segno, / e quindi par che 'l loro occhio si pasca». Anche in numerose raffigurazioni di tono moraleggiante, usurai, esattori delle imposte, strozzini mostrano volti grifagni, deformati, sui quali si riflette e resta traccia dell'empio e redditizio operare. Il severo veto all'usura trova però eccezioni all'interno della Chiesa stessa: Tommaso d'Aquino, introducendo il concetto di «danno emergente» (cioè la perdita subita dal patrimonio del creditore nel caso di mancata restituzione del debitore) e di «lucro cessante» (vale a dire il guadagno che il creditore non ha conseguito in seguito al non utilizzo del denaro), pone le premesse per inserire l'applicazione del tasso di interesse fra i contratti leciti. Solo nel Quattrocento, però, con le prediche e gli scritti di Bernardino da Siena, viene precisata la distinzione tra usuraio, il cui operare è immorale, e banchiere, la cui attività creditizia consente una piú rapida e ampia circolazione della ricchezza. Il prestito, infatti, è uno dei sistemi di



A sinistra Tabelle per la moltiplicazione, dal *Trattato di aritmetica*, commissionato da Lorenzo de' Medici per il figlio Giuliano, duca di Nemorus, attribuito a Filippo Calandri e miniato da Boccardino il Vecchio. Fine del XV sec. *Firenze*, Biblioteca Riccardiana.

accrescimento dei capitali, alla base della nascita del moderno sistema finanziario: l'affermazione dei mercanti-banchieri a livello europeo è legata anche a sovvenzioni a pontefici, re, istituzioni.

Per i «poveri ricchi»

Si attesta cosí l'ambiguità di un mondo che condanna questi operatori, ma ricorre poi ai loro servigi per le proprie necessità. La figura dell'usuraio è legata a quella dell'Ebreo. Essendo loro proibite quasi tutte le imprese economiche, non restano che la medicina e il prestito, e poiché – in base all'*Antico Testamento* – non commettono peccato se il credito è concesso a individui o istituzioni che non facciano parte della comunità, è una delle attività svolte piú frequentemente.

Col tempo la Chiesa avverte la necessità di alleviare le difficoltà di coloro che ricorrono ai prestiti, e i Francescani, per quanto avversati da Domenicani e Agostiniani, ispirano e fondano i Monti di Pietà (il primo è avviato nel 1462) come istituzioni antiusura, in alternativa al prestito su pegno dei banchieri privati. Tali istituzioni si rivolgono però ai «poveri ricchi», cioè a coloro che hanno qualcosa da lasciare in garanzia e, non avendo scopo di lucro, applicano interessi bassi, destinati unicamente a compensare le spese.

Arte e denaro

La connotazione negativa del denaro si estende alle immagini, poiché viene visto (sia nel mondo cattolico che, in seguito, in quello luterano, ma non nel calvinista) come apportatore di immoralità, avidità, degenerazione. Di qui la preferenza accordata alla rappresentazione della ricchezza che si accompagna alla bellezza, di cui è invece privo il denaro in se stesso. Oggetti preziosi, vesti, opere d'arte, pur lasciando intuire l'opulenza di chi li possiede, non sono circondati dall'aura di riprovazione che accompagna i soldi, la cui provenienza, non essendo palese, è collegata al timore del modo in cui sono stati guadagnati e degli scopi per i quali sono stati usati. A Firenze, fra il Tre e il Quattrocento, si assiste, infatti, a una forte crescita della domanda di arte, destinata alle dimore private e voluta da un ceto dirigente – soprattutto mercantile – che, nella committenza artistica, vede una fonte di prestigio in una società ancora aperta e mobile. Arredi e oggetti preziosi vengono acquisiti spesso in occasione di nascite e nozze, e riservati alla camera nuziale,

che è il luogo che accoglie immagini devozionali e profane, letti, forzieri, suppellettili, deschi utilizzati per portare alle puerpere il cibo rifocillante. Non sono solo le famiglie piú importanti, come i Medici, a commissionare opere d'arte, ma tutto il gran mondo mercantile se ne fa partecipe, ed è cosí che il denaro si affranca dalla volgarità e dal peccato.

Lussuria e vanità

A partire dal tardo Duecento, grazie alla maggiore circolazione delle ricchezze, si diffondono nelle città nuovi bisogni e nuovi modelli di benessere: un numero crescente di persone acquisisce la possibilità di sfoggiare abiti e ornamenti preziosi, che rischiano di minare l'invalicabilità delle barriere fra i diversi gruppi sociali e contrastano anche con il richiamo alla penitenza invocata dalla Chiesa.

Nella pagina accanto, in alto *Memoria di Lorenzo de' Medici sulle perdite del banco a Londra e Bruges*. 1478. *Firenze*, Archivio di Stato.
In basso cassaforte in ferro e legno. XVI sec. *Lucca*, Museo di Villa Guinigi.

MONTI DI PIETÀ

Nel nome di Cristo

I Monti di Pietà prendono nome dall'insegna da essi assunta: la Pietà, raffigurata nel Cristo deposto dalla Croce. La loro origine risale al XIV secolo e si ambienta nella lotta all'usura, che prelevava interessi mai inferiori al 20% e talora pari al 100%. Il loro sviluppo fu soprattutto opera dei Francescani. Il primo, in seguito malamente fallito, nacque a Firenze nel 1358 a opera di Francesco da Empoli. Nel 1463 Pio II approvava ufficialmente il Monte di Pietà che Michele da Carcario aveva fondato a Perugia nel 1462 con le elemosine raccolte da fra' Barnaba da Terni. Sisto IV riconobbe, confermandone gli statuti, nel 1479, il Monte di Pietà di Savona; analogamente Innocenzo VIII nel 1484 concedeva la creazione di tale istituto a Mantova.

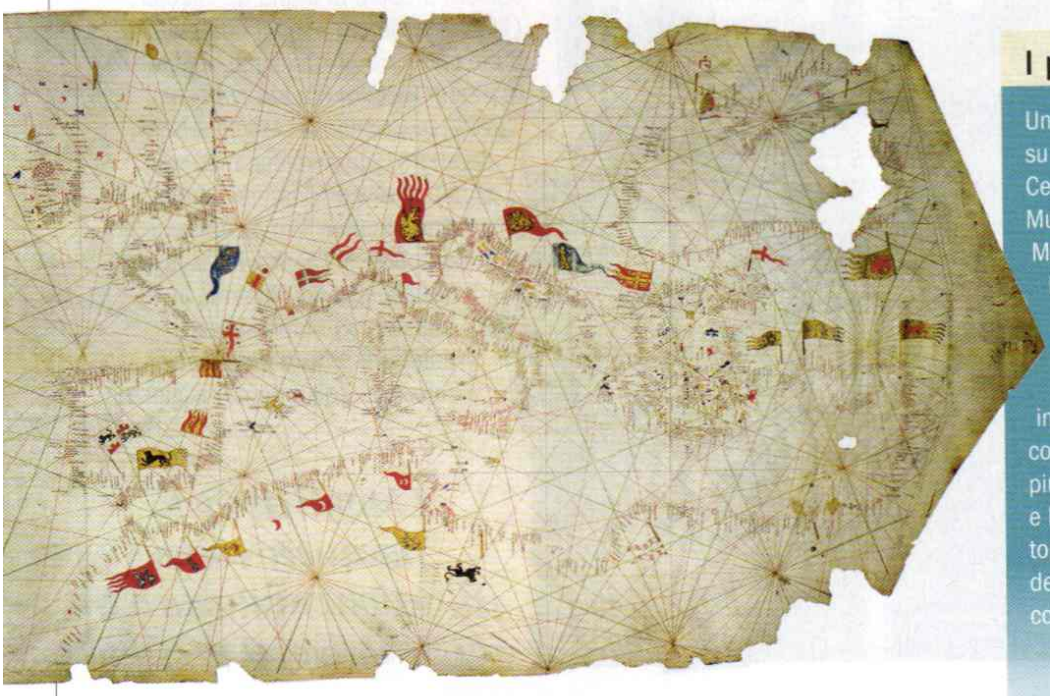
I Monti di Pietà in Italia ebbero un deciso fautore in fra' Bernardino da Feltre, il quale fondò gli istituti di Parma, Rimini, Cesena, Chieti, Narni, Rieti, Lucca, Siena, Padova, Pavia, Milano. Dopo una polemica fra Agostiniani e Domenicani da una parte e Francescani dall'altra sulla liceità o meno del piccolo importo di danaro richiesto per coprire le spese di gestione dei Monti, il Concilio Lateranense, nel 1515, riconosceva la liceità di tale prassi. A Napoli il Monte di Pietà sorse soltanto verso la metà del XVI secolo dopo l'espulsione dal regno degli usurai ebrei.

Attraverso l'azione della Chiesa, i Monti di Pietà si svilupparono anche all'estero: in Francia i primi sorsero a opera di Maria de' Medici (1611); a Vienna il Monte di Pietà ebbe carattere di «ufficio pubblico»; il Monte di Pietà di Madrid sorse nel 1702; in Germania i Monti ebbero carattere commerciale, offrendo crediti ai piccoli commercianti e artigiani; manca loro il carattere caritativo; in Olanda l'iniziativa fu patrocinata dai Comuni; in Inghilterra i Monti ebbero carattere privato e agirono autonomi dall'autorità religiosa.

(red.)

I Monti di Pietà nacquero come istituzioni antiusura in alternativa al prestito

A destra
L'incontro di San Nicola con un messaggero dell'imperatore e il salvataggio miracoloso di un veliero. Tempera e oro su tavola di Guido di Pietro Trosini detto il «Beato Angelico» (1395-1455). Tra il 1437 e il 1449. *Città del Vaticano*, Musei Vaticani.



I portolani

Un portolano, inchiostro e acquarello su pergamena di Francesco de Cesanis. 1421. *Venezia*, Fondazione Musei Civici di Venezia, Cartografia Museo Correr.

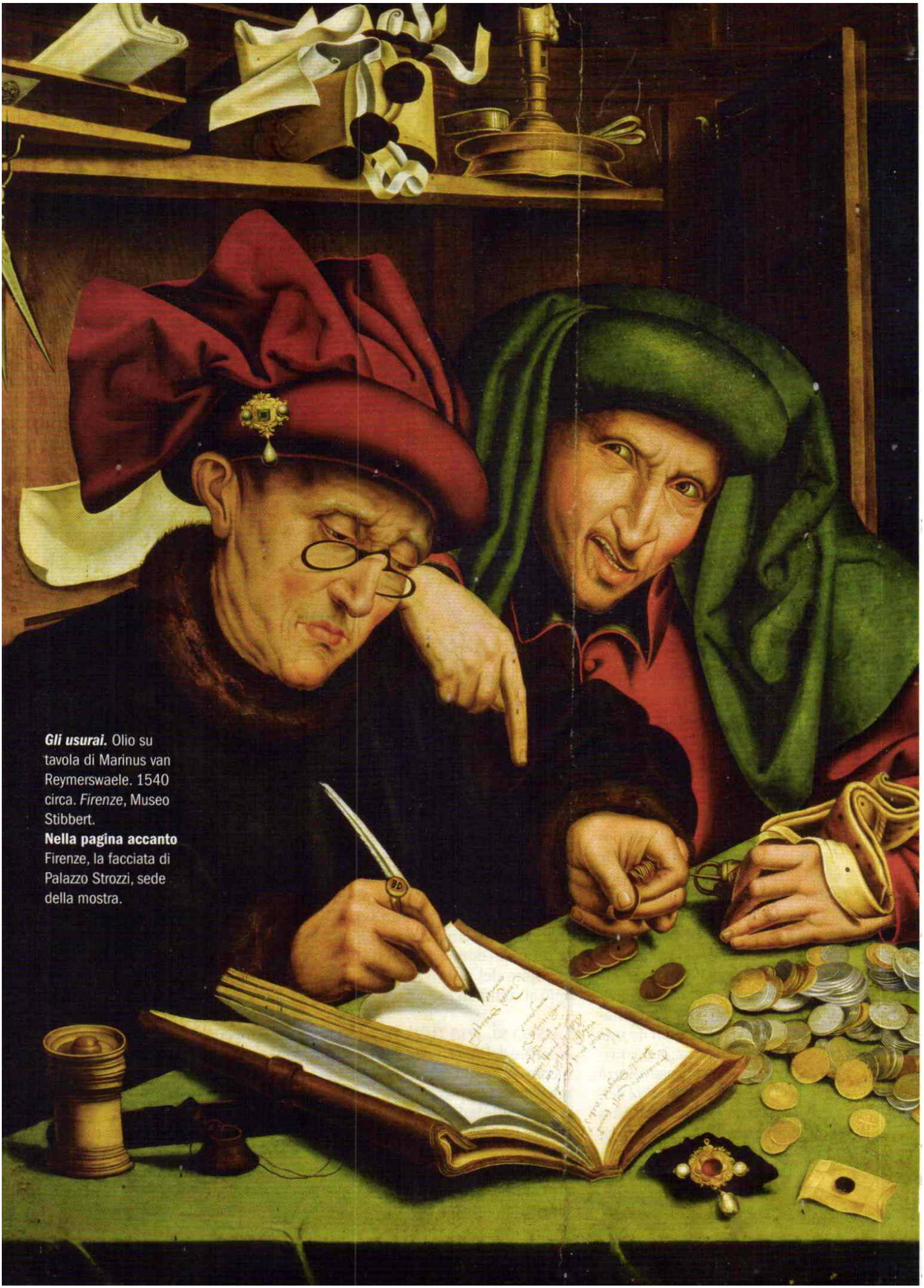
I portolani medievali – dal latino *portus*, «porto» – erano carte nautiche disegnate su rotoli di pergamena che fornivano informazioni utili per la navigazione costiera e portuale. Derivati dai piú antichi peripli di origine greca e latina, e corredati da una ricca toponomastica, indicavano il profilo delle coste e le rotte principali che collegavano i porti.

I predicatori biasimano l'esibizione spudorata, vista come temibile combinazione di lussuria e vanità. La discrezione è anche collegata alla moralità, tanto che Dante, nel *Paradiso*, rimpiange la Firenze antica «in pace, sobria e pudica» in cui la donna «non avea catenella, non corona (...), non cintura che fosse a veder piú che la persona». I governi cittadini sono tuttavia sollecitati da una duplice e quasi antitetica preoccupazione: da un lato la consapevolezza dell'importanza del commercio e della circolazione del denaro, dall'altro la contaminazione trasversale fra ceti differenti, che la diffusione della ricchezza stava minando. Le leggi suntuarie, che non disciplinano solo l'uso di vesti e ornamenti, ma regolamentano anche banchetti, nozze, battesimi e funerali, vengono dunque emanate per contenere il lusso, limitando importazioni e spese, e per difendere i valori tradizionali di austerità, tutelando la moralità soprattutto di donne e giovani, anche a scapito del nuovo mondo che si apre al commercio.

Lusso sí, ma non per tutti

A partire dal Trecento nel disciplinamento suntuario si fanno strada due innovazioni: in precedenza le norme erano dirette indistintamente a tutta la popolazione, mentre, dal XIV secolo, il lusso viene concesso a cavalieri, dottori, medici e giudici e alle loro donne, attestando cosí la presenza di uno strato sociale esentato dalle restrizioni. Per mantenere invariata la struttura piramidale della società i legislatori vietano i possibili equivoci generati dall'ostentazione di vesti di una condizione sociale diversa dalla propria. Un'altra innovazione è rappresentata dalla possibilità di contravvenire alle norme dietro pagamento di multe che vengono accuratamente fissate per ogni genere di trasgressione. Si ottenne cosí lo scopo di rimpinguare le casse cittadine, dimenticando senza sforzo le motivazioni morali alla base della normativa.

Ma con tutta evidenza i disciplinamenti suntuari, che rappresentano la teoria, venivano aggirati, visto che si avverte la necessità di ribadirli e rinnovarli incessantemente, e vi-



Gli usurai. Olio su tavola di Marinus van Reymerswaele. 1540 circa. *Firenze*, Museo Stibbert.

Nella pagina accanto Firenze, la facciata di Palazzo Strozzi, sede della mostra.

Dove e quando

- **Denaro e Bellezza.**
  I banchieri, Botticelli e il rogo delle vanità
  a cura di Ludovica Sebregondi e Tim Parks
  Firenze, Palazzo Strozzi
  dal 17 settembre al 22 gennaio 2012
- **Orario** tutti i giorni, 9,00-20,00 (gio fino alle 23,00)
- **Info** tel. 055 2645155; www.palazzostrozzi.org

sto che i moralisti continuarono a scagliarsi verso le mode esibite per le vie cittadine. Nonostante il reiterarsi delle leggi, nella prima lettera al figlio Filippo Strozzi, esule a Napoli, Alessandra Macinghi descrive nel 1447 abiti e accessori donati dal genero Marco Parenti alla figlia: «Che quando andrà fuori, arà in dosso piú che fiorini quattrocento». Tra essi «una grillanda di penne con perle, che viene fiorini ottanta». Naturalmente un'acconciatura proibita, testimoniata però anche da numerosissime raffigurazioni.

Investire in bellezza

La disponibilità economica è un presupposto necessario ma non sufficiente a spiegare l'incremento delle committenze artistiche: nella Firenze fra il Trecento e il primo Cinquecento è fondamentale anche lo spostamento graduale dei valori, con il venire meno dei freni morali che impediscono ingenti consumi e ostentazione di ricchezze. Rifacendosi ai dettati di Aristotele e Tommaso d'Aquino, secondo i quali il giusto uso dei mezzi economici può essere una virtú, si comincia ad ammettere che un uomo facoltoso debba spendere nel costruire e nello sfoggiare, se vuol vivere secondo la posizione sociale occupata. Un ulteriore importante fattore è la struttura sociale della classe dirigente fiorentina, aperta e mobile, che favorisce la committenza nella Firenze rinascimentale riflettendo le prassi e i valori del patriziato che la governa.

Il mecenatismo è un anello di congiunzione nel rapporto tra economia e arte: mercanti e imprenditori, a cui è ben chiara la differenza tra investimento fruttuoso e investimento improduttivo, sono tuttavia consapevolmente disposti a spese non redditizie. La committenza deve perciò essere analizzata come forma di comportamento sociale del ceto dirigente fiorentino, costituito principalmente da mercanti-banchieri: se nel primo quarantennio del Quattrocento le creazioni artistiche fiorentine piú rappresentative sono di destinazione pubblica (il loggiato degli Innocenti, la cupola del Duomo, la decorazione delle nicchie di Orsanmichele) e rivolte a celebrare l'intera città, nel periodo successivo le committenze divengono private, con edifici maestosi, arricchiti da opere destinate a un appagamento personale e riservato.

Nuove dimore

Significativo, in questo ambito, il mutare delle abitazioni delle classi dirigenti: nel Trecento la cosiddetta «casa-corte mercantile», dimora dei mercanti piú in vista, non differiva molto dalle altre, se non per le dimensioni, e si inseriva nel sistema urbanistico cittadino, adeguandosi con la pianta irregolare agli spazi lasciati liberi dalle case adiacenti e con il pian terreno adibito a bottega, in una stretta contiguità tra lavoro e vita privata. Ma, a partire da Cosimo il Vecchio, si fa strada una nuova tipologia abitativa, il palazzo, destinato ad accogliere le principali famiglie dell'oligarchia. La costruzione di Palazzo Medici (1444), e poi di quelli Pitti e Rucellai ('46), Pazzi ('65), Antinori ('65), Strozzi ('89) e Gondi (1490) segna la città: i loro perimetri ben definiti, per ottenere i quali è spesso necessario abbattere interi isolati, ancora oggi si distinguono nel contesto urbano. Sono fabbricati simbolo di magnificenza che ruotano intorno a un cortile centrale con colonne, e offrono ai concittadini la panca in muratura che corre lungo il perimetro esterno. Le dinastie di mercanti-banchieri della città si autocelebrano anche attraverso complessi cicli di affreschi: in epoche diverse, le cappelle delle famiglie Bardi, Peruzzi e Castellani in Santa Croce,

Sassetti in Santa Trinita, Tornabuoni e Strozzi in Santa Maria Novella, solo per citarne alcune, rispondono a una funzione rappresentativa della condizione sociale dei committenti e del loro prestigio.

Opere d'arte raffinate e oggetti preziosi vengono importati da lontano, e, dopo viaggi pericolosi e difficili, giungono in una Firenze desiderosa di procurarsi questi straordinari *status symbol*. I banchi, e quello Medici in particolare con i suoi fattori appartenenti alle principali casate, rappresentano collegamenti privilegiati fra le diverse aree geografiche: in particolare dalle Fiandre giungono dipinti, arazzi, libri miniati, oreficerie che attestano l'importanza raggiunta dalle famiglie – Portinari, Baroncelli o Tani – trasferitesi a Bruges.

I mercanti-banchieri si circondano della bellezza, collegandola però alla cultura: lo attestano oggetti quotidiani in materiali preziosi come l'avorio, decorati però da allusive storie bibliche; lo dimostrano i libri miniati, che sottolineano la padronanza della musica, la conoscenza del mondo classico, della letteratura e della filosofia, in un perfetto connubio di sapere e armonia. Lo stesso che pervade le opere di Sandro Botticelli, il portavoce piú sensibile, in ambito figurativo, del Rinascimento fiorentino: in un percorso che parte dalle opere giovanili ancora vicine al maestro Filippo Lippi, passa attraverso la bellezza idealizzata dei neoplatonici delle celebrate pitture mitologiche, e giunge, infine, alle tormentate espressioni del suo estremizzato credo religioso. Un mondo affascinante nel quale denaro e bellezza sono stati l'uno al servizio dell'altra, consentendo la creazione di capolavori immortali.

Una società in crisi

In questo contesto, la crisi della società fiorentina di fine secolo è collegata in buona misura ai Medici e al loro grande antagonista, Girolamo Savonarola. La contesa politica, morale e culturale che oppone Lorenzo il Magnifico al frate ferrarese segna profondamente gli ultimi anni del Quattrocento. Quale committente, Lorenzo incide sulla città sicuramente meno di quanto l'avesse fatto il nonno, Cosimo il Vecchio, il maggiore mecenate del XV secolo: chiese, conventi, castelli, cappelle erano stati costruiti grazie al suo intervento finanziario, diversificato anche in libri, dipinti, oggetti. Lorenzo il Magnifico vive tempi nuovi, e le sue finanze risentono della crisi economica del banco Medici: questi i motivi di una committenza mirata soprattutto a testi miniati, dipinti e oggetti pre-

1494, la discesa del re

Arrivo di Carlo VIII a Palazzo Medici a Firenze. Tempera su tavola di Francesco Granacci (1469-1543). 1522-1530. *Firenze*, Galleria degli Uffizi. Il dipinto ricorda la discesa in Italia, nel settembre del 1494, del re di Francia Carlo VIII, che, appoggiato da Ludovico Sforza, invase Firenze, Roma e Napoli alla conquista del regno di Ferdinando II d'Aragona. Nella città toscana l'arrendevolezza di Piero de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, che concesse al sovrano francese le fortezze toscane di Sarzanello, Sarzana e Pietrasanta, e le città di Pisa e Livorno, provocò una rivolta popolare, sostenuta dal frate domenicano Girolamo Savonarola, che condusse alla proclamazione del governo repubblicano.

Il signore di Firenze

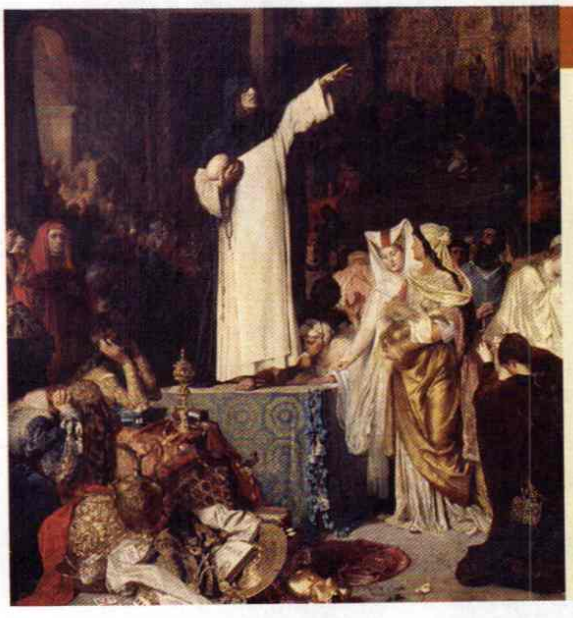
Busto in terracotta policroma di Lorenzo de' Medici, detto «il Magnifico» (1449-1492), scolpito dal fiorentino Pietro Torrigiano (1472-1528). 1515-1520. *Firenze*, Collezione Liana e Carlo Carnevali. Lorenzo, nipote di Cosimo il Vecchio, entrò a far parte del Consiglio dei Cento di Firenze nel 1466. Tre anni piú tardi, alla morte del padre, Piero il Gottoso, sposò Clarice Orsini, e, accettando «la cura della città e dello Stato», divenne «signore di Firenze».

ziosi, con l'eccezione «immobiliare» della villa di Poggio a Caiano. Sullo sfondo, comincia ad apparire il frate ferrarese, lo scomodo, irruento religioso, non nemico dell'arte, ma della sua dimensione profana; trascinante predicatore, capace di comprendere, utilizzare e sfruttare la novità della stampa a caratteri mobili, con la pubblicazione delle prediche, che segue di pochi giorni il momento in cui sono state pronunciate. Numerose edizioni decorate da xilografie sono la testimonianza di un Savonarola consapevole del valore delle immagini quale strumento propagandistico, ma anche come fenomeno artistico, tanto che si preoccupa di fornire suggerimenti ai pittori impegnati nel creare le illustrazioni.

A destra *Supplizio di Girolamo Savonarola*. Tempera su tavola attribuita a Filippo Dolciati (1443-1519). 1498. *Firenze*, Museo di San Marco.
In basso *Savonarola predica contro il lusso e prepara il rogo delle vanità*. Olio su tela di Ludwig von Langenmantel (1854-1922). 1881. *Olean* (Stati Uniti d'America), St. Bonaventure University, Quick Center for the Arts.

Il rogo delle vanità

L'adesione di Botticelli alle dottrine savonaroliane è tardiva, e fa seguito alla sua crisi personale, coincisa con quella della società fiorentina e alla distruzione dei sogni umanistici: la morte di Lorenzo il Magnifico, l'8 aprile 1492 (con la conseguente perdita di protezione e di committenze importanti), la cacciata del figlio Piero, l'ingresso di Carlo VIII il 17 novembre 1494 e – nello stesso giorno – la morte di Pico della Mirandola. Una crisi emblematicamente rappresentata dalla bancarotta del banco Medici, dello stesso anno. Un dipinto di Botticelli incarna questo momento di passaggio: la *Calunnia*, testimonianza estrema della cultura laurenziana, di cui era stato partecipe il possibile destinatario Antonio Segni, banchiere delle curia papale. È quasi un addio alla Firenze di Lorenzo il Magnifico, e rappresenta un momento di transizione nel percorso di Botticelli verso l'adesione al credo savonaroliano. «Né fu "La Calunnia" dipinta con usura»: dichiara Ezra Pound. Un verso potente, che però contrasta con la realtà storica, poiché proprio il sistema bancario e l'intero mondo mercantile (dunque anche il prestito di denaro), avevano reso possibili le grandi committenze artistiche. L'adesione completa di Botticelli al pensiero di Savonarola, evidente nelle opere dell'ultimo periodo



Girolamo Savonarola

Un frate senza peli sulla lingua

Invitato a Firenze da Lorenzo il Magnifico, Girolamo Savonarola ne diviene il principale oppositore, arrivando a chiamarlo «tiranno». Desideroso di una riforma che tuteli e difenda la giustizia, il frate domenicano aspira a un governo della città libero e popolare, con una larga rappresentanza dei ceti cittadini, sull'esempio veneziano. Per le adunanze venne costruita in Palazzo Vecchio la Sala del Maggior Consiglio, simbolo del regime «democratico» da lui ispirato ma, per attuare la sua visione di una città in cui possa manifestarsi la volontà di Dio, è necessario un rigore totale e Savonarola impone regole severissime, avversate da parte della popolazione. Firenze si divide tra gli Arrabbiati, rappresentanti dei ceti piú elevati danneggiati dal nuovo sistema politico, i Palleschi o Bigi, di fazione medicea, i

Compagnacci, contrari alla riforma morale savonaroliana, tutti uniti nel combattere i Piagnoni o Frateschi, cosí chiamati per le continue lagnanze sulla depravazione a loro dire imperante.

Il pensiero di Savonarola, che pure affascina soprattutto i membri delle classi sociali piú povere, si scontra con quello di coloro che non tollerano il suo integralismo. Il frate si scaglia contro papa Alessandro VI Borgia e i suoi costumi corrotti: viene scomunicato, ma continua a predicare. Firenze per un periodo lo segue, ma quando viene minacciata di interdetto, i cittadini, temendo ritorsioni non solo religiose (di cui tengono poco conto), ma politiche e soprattutto economiche, si allarmano e nel corso del secondo dei «bruciamenti delle vanità», il Martedí Grasso del 1498, scoppiano tumulti provocati dai Compagnacci.

della sua vita, è successiva alla morte del frate, dunque egli non bruciò le proprie opere sul rogo delle vanità che infuocò opere d'arte, oggetti lussuosi, e anche animi, allo scadere del secolo. I roghi voluti da Savonarola non rappresentavano una novità; falò di volumi, quadri e altri oggetti sono stati utilizzati già dall'antichità e fino a tempi recenti, non solo dalla Chiesa: la forza distruttiva del fuoco è sempre stata proiettata sugli oppositori, e particolarmente sui libri che ne incarnavano il pensiero. L'iniziativa di fra' Girolamo deve dunque essere inquadrata nell'ambito di una tradizione sviluppatasi nel tempo, ma se le gesta dei precursori (Bernardino da Siena, Giovanni da Capistrano tra gli altri) sono state spesso dimenticate, quelle di Savonarola hanno contribuito in maniera determinante a influenzare in modo negativo i giudizi sulla sua figura.

La fine del predicatore

Non per questo sono meno da rimpiangere le opere d'arte andate perdute. Altri artisti aderirono invece e gettarono le proprie opere nei bruciamenti dei due martedí di Carnevale del 1497 e del 1498: Vasari cita Lorenzo di Credi e fra' Bartolomeo, ma fra i seguaci del Ferrarese sono anche ricordati il Cronaca, Baccio da Montelupo e i Della Robbia, due dei quali presero l'abito domenicano in S. Marco e impugnarono le armi per difendere Savonarola al momento dell'attacco al convento dell'8 aprile 1498. Inutilmente, dato che venne portato in carcere, sottoposto a tre processi (due dalla Signoria, uno dalla Chiesa), torturato e condannato a morte con i due confratelli. Il 23 maggio di quell'anno, nella stessa piazza sulla quale in febbraio era stato innalzato il «trionfo» per bruciare le vanità, viene eretto lo «stilo» al quale sono impiccati e poi arsi Savonarola e i due suoi compagni. Se, sul piano politico e morale, le aspirazioni dei Piagnoni e quelle dei loro avversari erano inconciliabili, ambedue le fazioni contribuirono tuttavia alla genesi della cultura rinascimentale fiorentina.

Da leggere

- *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, *IV*, *Commercio e cultura mercantile*, a cura di Franco Franceschi, Richard Goldthwaite, Reinhold Mueller, Vicenza 2007
- *Francesco di Marco Datini. L'uomo, il mercante*, a cura di Giampiero Nigro, Firenze 2010
- Michele Cassandro, *Intolleranza e accettazione. Gli Ebrei in Italia nei secoli XIV-XVIII. Lineamenti di una storia economica e sociale*, Torino 2008
- Ludovica Sebregondi, *Iconografia di Girolamo Savonarola, 1495-1998*, Firenze 2004

La leggenda del re cacciatore

di Furio Cappelli

Un racconto per immagini, fondato su una vicenda realmente accaduta nella Persia nel V secolo d.C. e che, per secoli, godette di grande popolarità: è il soggetto raffigurato su alcuni preziosissimi drappi altomedievali, provenienti dall'Oriente e riapparsi in diverse località d'Europa. A essi sono legati i nomi di grandi uomini del nostro Medioevo, quali Sant'Ambrogio e lo stesso Carlo Magno. Di recente, una di queste stoffe è stata recentemente esposta a Lucca...

La mostra «Lucca e l'Europa. Un'idea di Medioevo» (vedi «Medioevo», n. 166, novembre 2010), ha dedicato uno spazio significativo ad alcuni esempi di arte tessile altomedievale. Tra questi, spiccava il drappo in seta di Sant'Emidio, proveniente da Ascoli Piceno. Il telo emidiano, oggi conservato nel locale Museo Diocesano, è uno sciamito, e rientra quindi in una pregevole tipologia di ricamo policromo in seta pesante (derivante dal greco tardo *hexamitos*, «tessuto a sei licci» – *hex*, «sei» + *mitos*, «liccio, filo» –, il termine *sciàmito* indica un drappo di seta pesante, di vario colore, simile al velluto, *n.d.r.*). Di ampie dimensioni (150 x 122 cm), è perfettamente conservato (a parte alcune lacune e alcuni segni di usura) ed è eccezionalmente integro nel senso della larghezza.

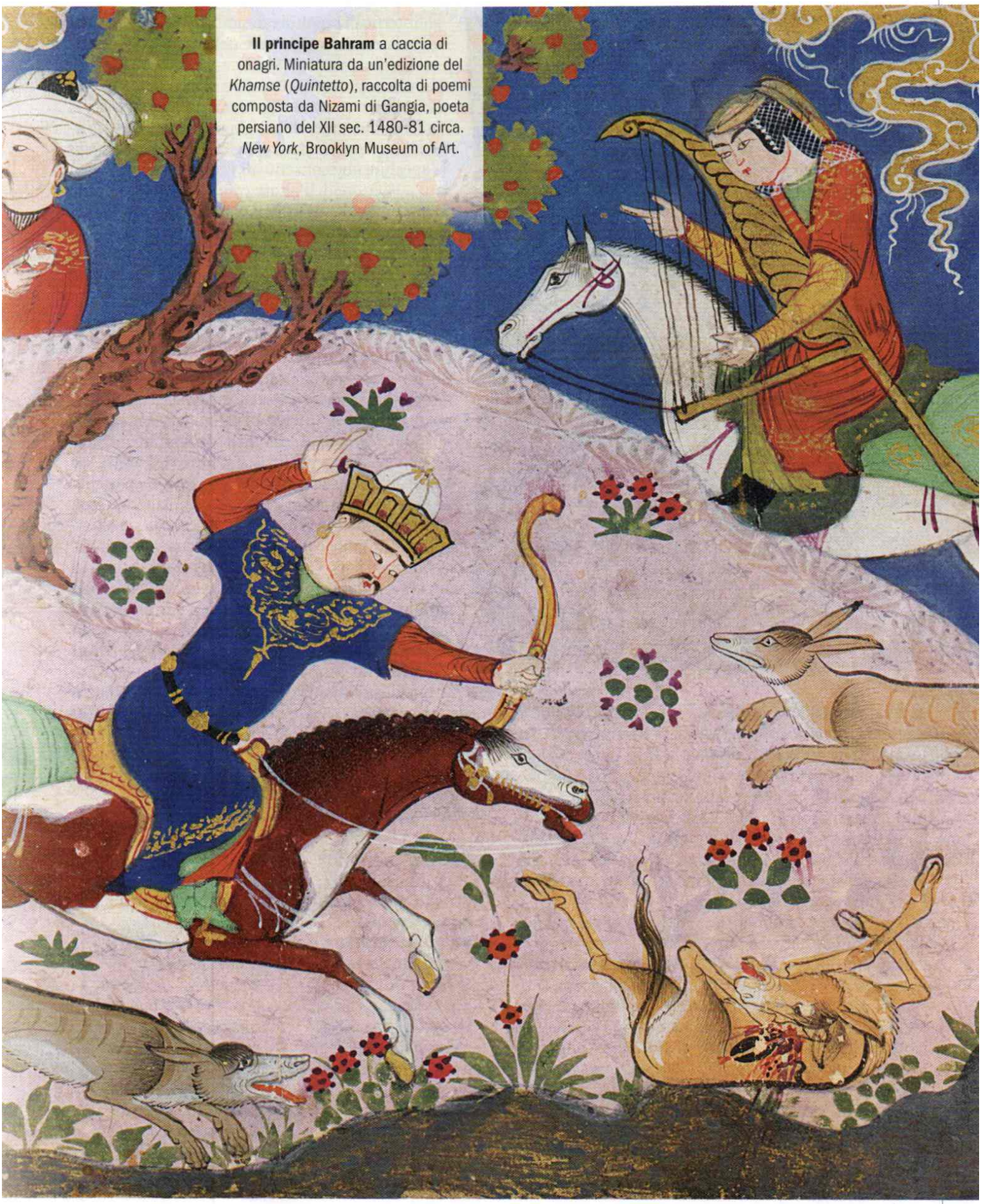
La decorazione è costituita da fasce di clipei che racchiudono una scena di caccia. Un cavaliere lanciato al galoppo scocca una freccia e questa viene a colpire sulla groppa un felino che lotta con un equide. All'interno di ogni clipeo la rappresentazione è ripetuta simmetricamente (come una storia ciclica, che si ripropone in eterno) ai lati di un grande palmizio, l'Albero della Vita.

Un racconto per immagini

Non si tratta di una scena di genere, ma di un vero e proprio racconto per immagini, basato su una storia che ebbe una popolarità immensa nelle terre della Persia, prima e dopo la conquista islamica. È un episodio leggendario della vita del giovane principe Bahram. Questi, nel corso di una battuta di caccia, riuscí a trafiggere con un solo colpo di freccia un leone e un onagro che il felino aveva avvinghiato. Quel principe, realmente vissuto, divenne poi re della Persia sasanide con il nome di Bahram V Gur (421-439 d.C.). Il suo appellativo onorifico Gur sta a significare «l'onagro»: come un onagro egli era scontroso, fulmineo e intrepido (il termine *onagro* indica oggi una sottospecie dell'emione, un asino selvatico presente in una ristretta zona dell'Asia, tra Afghanistan, Iran e Turkmenistan, e ormai rarissimo, *n.d.r.*).

Questo particolare soggetto fa rientrare la stoffa ascolana in un gruppo omogeneo di tessuti altomedievali, oggi disseminati in undici città dell'Europa continentale, interessando Francia, Italia, Germania, Svizzera, Repubblica Ceca e Russia. Piú di un aspetto riconduce le loro manifatture a una stessa area e a uno stesso periodo, il che è straordinario, poiché i tessuti altomedievali superstiti non sono numerosi, e compongono una casistica assai discontinua e frammentaria. La datazione oscilla tra la fine dell'VIII e i primi anni del IX secolo. L'iconografia, come si è accennato, è di origine iranica, ma la vivacità dell'insieme ha il segno di un ellenismo ben diffuso nel Mediterraneo orientale, grazie alla presenza di un centro di cultura ancora vivo e fiorente come Alessandria d'Egitto.

Questa duplice radice, alessandrina e persiana, situa l'origine delle nostre stoffe nell'antica Siria, come già ipotizzò lo storico dell'arte tedesco Otto von Falke (1862-1942). Compresa fino al 635-40 nell'impero bi-



Il principe Bahram a caccia di onagri. Miniatura da un'edizione del *Khamse* (*Quintetto*), raccolta di poemi composta da Nizami di Gangia, poeta persiano del XII sec. 1480-81 circa. *New York*, Brooklyn Museum of Art.

zantino, sin dal 750 sottomessa al califfato abbaside di Baghdad, la Siria, infatti, faceva da cardine tra l'Egitto e la Persia, e vantava rinomati centri di produzione tessile sulla costa mediterranea, come Tiro e Sidone, nell'odierno Libano. Gestiti da setaioli cristiani, i laboratori siriaci proseguirono la loro attività in linea con la tradizione anche dopo la conquista islamica, e l'alto livello della loro specializzazione rende assai probabile che da queste manifatture siano scaturite le raffinate «persianerie» di cui ci occupiamo.

La diversità di dimensione dei vari clipei esclude che i tessuti di Bahram provengano, sia pure in parte, dalla medesima pezza. Si riscontrano anche variazioni nella cromia e nella resa di taluni particolari, ma le rispondenze di disegno e di tecnica sono tali e tante da far supporre l'agire di un solo laboratorio tessile o di laboratori comunque contigui. Le differenze piú significative riguardano semmai lo stile: alcuni sciamiti interpretano il tema in modo fluido e con una forte cura dei dettagli (Milano, Saint-Calais, Ascoli Piceno), altri mostrano una tendenza a semplificare le figure e gli ornati con una sensibilità «geometrica» (Colonia, Praga, San Pietroburgo).

Nella maggior parte dei casi sono stati utilizzati all'interno di sepolture di santi, e, tra queste, spiccano l'arca d'oro del Padre della Chiesa Sant'Ambrogio di Milano (339 circa-397) e la tomba di San Remigio (438 circa-530 circa), il vescovo di Reims che battezzò il re merovingio Clodoveo. A Milano, due brani di un telo di Bahram foderavano all'interno gli sportelli della *fenestella confessionis* (l'apertura che consente di vedere il sepolcro) sul lato posteriore dell'altare carolingio di Vuolvinio, mentre a St.-Remi di Reims l'immagine del principe persiano rivestí sull'esterno il cuscino su cui posava la testa la salma del santo vescovo. A Praga, invece, un brano di stoffa è stato tagliato in due parti per foderare all'interno le ante di un codice miniato del IX secolo.

Prima del riuso

Oltre a essere cosí adattati, gli sciamiti potevano essere utilizzati nel loro formato originale come cortine o tendaggi all'interno degli edifici sacri (appesi sui quattro lati di un ciborio a sormontare un altare, oppure sugli archi divisori o lungo le pareti), secondo una consuetudine già attestata in epoca paleocristiana. A tale riguardo, l'esemplare di Ascoli Piceno, reimpiegato intorno al 1050 nella sepoltura di Sant'Emidio, conobbe in precedenza un ipotizzabile passaggio d'uso come drappo «di arredo» in una prestigiosa chiesa della Padania o del mondo oltralpino. Una tale provenienza si può arguire dal fatto che gli sciamiti di Bahram, una volta giunti in Europa, si sono situati in larga parte nei territori «nordici» dell'impero carolingio, e hanno trovato in quegli ambiti una collocazione nell'arco di pochi decenni, come è accertato nei casi di Saint-Calais (830 circa), Milano (835 circa), Reims (852).

Questo aspetto conferma la validità dell'ipotesi già

Da una necropoli degli Alani

Nel «burrone delle reliquie»

Poteva anche darsi che in Oriente le stoffe del Bahram «cristianizzato» fossero utilizzate per confezionare capi di vestiario di personaggi benestanti. È quel che è avvenuto nell'attuale Russia. Due tessuti di quel tipo sono stati infatti individuati nella necropoli dei secoli VII-IX scoperta nella località detta «Burrone di reliquie» (Moschevaja Balka), ubicata nel Prikuban', una regione della Ciscaucasia, tra il Mar Nero e il Mar Caspio, ai confini dell'antico impero persiano. Lungo queste terre si snodava una delle direttrici della Via della Seta, la plurimillenaria pista carovaniera che univa il Bosforo alla Persia stessa e alla Cina.

formulata dallo storico francese André Bouton (1810-1979), che raccordava il telo di Saint-Calais e gli altri analoghi esemplari all'ambasceria in Oriente disposta da Carlo Magno nell'802. Il viaggio, conclusosi nell'806, fu intrapreso per omaggiare Harun al-Rashid (766-809), il califfo di Baghdad eternato dalle *Mille e una notte*. Si volle cosí ringraziare degnamente il sovrano dell'Islam per aver donato a Carlo Magno l'elefante Abul Abbas, cosí chiamato in onore del fondatore della dinastia abbaside. Al rientro della missione, che ebbe una tappa importante a Gerusalemme, vennero riportati in Europa *pallia sirica* (tessuti di produzione siriaca) *multa et pretiosa*, come testimoniano gli *Annales Regni Francorum*, che ricordano pure una tenda, due grandi candelabri in ottone e uno stupefacente orologio idraulico, che suonava allo scoccare di ogni ora.

L'impatto di questi oggetti nell'ambiente della corte dovette essere prodigioso. Nel caso delle pezze siriache, si trattava di opere che non si erano mai viste in una tale quantità e a un tale grado di bellezza e di perizia tecnica. La possibilità che quei tessuti condotti alla corte di Aquisgrana fossero almeno in parte quelli di cui ci occupiamo, trarrebbe risalto dal fatto che essi provenivano dalla Terra Santa, come dono del patriarca di Gerusalemme. Oltre a essere riveriti come opere di altissima fattura, avrebbero in tal caso anche rivestito il ruolo di testimoni dei luoghi santi della cristianità. A maggior ragione Carlo Magno avrebbe potuto inviare quei tessuti in omaggio agli episcopati e ai monasteri piú importanti del proprio impero, anche in virtú del ruolo di «custode» del Santo Sepolcro a cui ambiva.

Il cavaliere cristianizzato

La cornice dei clipei delle nostre stoffe include sugli assi principali una croce, e negli spazi di risulta tra un clipeo e l'altro si osserva un elaborato gioco di nastri e di racemi che si sviluppa intorno a una croce. Agli angoli si osservano infine quattro gigli stilizzati, simbolo di purezza. Si tratta di un tipo di decorazione che imita una scultura lavorata a traforo, di chiara matrice copta (proviene cioè dai modi dell'arte cristiana dell'Egitto altomedievale).

I racemi e i gigli, soprattutto quando combinati con la croce, alludono alla vite la cui linfa è il sangue di Cristo, e compongono quindi una visione simbolica del paradiso cristiano. L'immagine della natura nelle sue forme piú pure, «selvatiche» e lussureggianti si unisce a questa concezione, suggerendo una visione edenica «realistica» e vitale. D'altronde, il concetto stesso di paradiso derivava dall'immagine dei *paridaiza* del mondo persiano. Tale era il nome di quegli enormi parchi regali recinti da mura, splendidamente «arredati» da corsi d'acqua artificiali, da siepi e da piante ornamentali, in cui i sovrani si dilettavano a uccidere le loro prede piú ambite (Felini, Cervidi, onagri).

Nelle stoffe stesse la freccia di Bahram, in contrasto con la leggenda, trafigge il solo felino anziché entrambi gli animali in lotta. Si può perciò sostenere che i setaioli abbiano elaborato una versione «personalizzata» del tema, che traduce l'immagine in un'ottica prettamente religiosa, secondo una modalità di «accoglienza» di temi profani tipica dell'arte cristiana del Mediterraneo medievale. Il cavaliere è vittorioso sulle forze del male, rappresentate dal felino che si accanisce ferocemente sull'Equide, e la croce è il suo trofeo. E non è difficile immaginare che simili stoffe nell'Alto Medioevo decorassero le chiese piú celebri della Terra Santa, laddove i temi della natura e della vita quotidiana erano ampiamente richiesti anche per mosaici e affreschi sin dall'età paleocristiana.

La piú antica fonte letteraria superstite della caccia fortunata

In un caso del genere ci imbattiamo nuovamente in una situazione funeraria, ma in un contesto ben lontano da una chiesa. Si tratta, infatti, di un nucleo di tombe scavate nel terreno a 1000 m sul livello del mare, su un ampio terrazzo di roccia arenaria delimitato da uno strapiombo alto 300-400 m che scende vertiginosamente fino al fondovalle.
Le sepolture, i cui corredi sono oggi conservati all'Ermitage di San Pietroburgo, erano legate a un vicino villaggio di Alani, un'etnia indo-germana oriunda delle steppe asiatiche che si era in parte stabilita nel Caucaso dietro la pressione degli Unni. **Grazie alla collocazione dell'area lungo i percorsi intercontinentali,** nella cerniera tra il mondo euro-mediterraneo e le terre dell'Asia, gli Alani poterono fornire contingenti di armati all'impero bizantino, e poterono anche adottare manifatture pregiate, poco curandosi delle loro eventuali implicazioni religiose.

Caftano in seta e pelliccia, da Mochtchevaja Balka, nel Caucaso settentrionale. VIII-IX sec. *San Pietroburgo*, Museo dell'Ermitage. **Nella pagina accanto** il drappo di Sant'Emidio, sciamito con scene di caccia entro clipei, dalla Siria. Fine dell'VIII-inizi del IX sec. *Ascoli Piceno*, Museo Diocesano.

A sinistra un personaggio monta in groppa al leone di Bahram, miniatura di scuola persiana da un'edizione dello *Shahname* («*Il Libro dei Re*»), opera in versi composta dal poeta persiano Firdusi intorno al 1000 d.C. XV sec. *New York*, Brooklyn Museum of Art. **A destra** Bahram V Gur uccide il drago, particolare di una miniatura di scuola persiana da un'edizione del *Khamsa* di Nizami di Gangia. 1539-1543. *Londra*, The British Library.

di Bahram è l'annalista Tabari (838-923). Egli asserisce che la prima rappresentazione in assoluto di quel tiro che trafisse due animali selvatici di difficilissima cattura, il feroce leone e l'agilissimo onagro, fu disposta immediatamente da Mundhir, il re arabo che ospitava Bahram, non appena venne a conoscenza dell'accaduto. La scena avrebbe cosí decorato degnamente le sale del castello dove il principe era ospitato.

Fonti letterarie

In modo analogo si esprime il poeta persiano Firdusi (*vedi box qui accanto*), laddove racconta che Mundhir mandò subito a cercare un valido pittore, affinché rappresentasse l'evento su un drappo di seta, ideale capostipite delle stoffe ricamate di cui ci occupiamo. Non appena il lavoro fu compiuto, il re inviò il drappo dipinto al padre di Bahram, il re Yezdegerd, «Creato da Dio» (399-420), affinché venisse a conoscenza della straordinaria abilità conseguita dal giovane principe, che eccelleva sempre piú nell'arte della caccia.

Dal canto suo, l'altro grande poeta che ha eternato le gesta di Bahram, Nizami di Gangia (*vedi box qui accanto*), racconta che Mundhir «ordinò ai suoi ministri che col compasso [riproducendo a parete un modello su cartone, *n.d.A.*] i disegnatori effigiassero [...] in oro purissimo l'immagine dell'onagro sotto e del leone sopra e il re che lanciava la freccia che trapassò le due prede e la freccia conficcata fino alla tacca nella terra. Quando il disegnatore ebbe dipinto quella immagine, chiunque la vedeva pensava che fosse animata e diceva: – Benedica il creatore del mondo la mano del Principe Possente!–». Egli non è ancora re, ma viene incoronato per acclamazione «re degli onagri» dalla gente festante dopo la sua prodezza, degna del piú grande sovrano: da qui sareb-

FIRDUSI E NIZAMI

I cantori di Bahram

Firdusi (932/40-1021/26) proviene dalla zona di Tus, una città del Khorasan agli estremi nord-orientali dell'antica Persia, nell'odierno Turkmenistan. Si mise al servizio del burbero sultano turco Mahmud di Ghazni (morto nel 1030), esperto «rapinatore di intellettuali»: fece incetta tra gli altri del celebre filosofo e medico Avicenna, che ebbe sentore del suo carattere difficile e si dette alla fuga. Nell'arco di trentacinque anni Firdusi realizzò lo *Shahname* (il *Libro dei Re*), un'opera monumentale che racconta in 60 000 distici la storia dell'antica Persia, dal regno achemenide fino all'invasione islamica, mettendo in particolare risalto la figura di Alessandro Magno e la serie dei sovrani sasanidi, tra i quali spicca proprio Bahram. Ma il poeta ricevette a corte un riscontro freddo e malevolo, e fece ritorno nella sua città senza riportare alcun frutto della sua fatica.

be nato il suo soprannome Gur (Onagro, appunto). La leggendaria caccia non si svolge nelle terre dell'impero persiano, laddove Bahram assumerà la corona di «re dei re». In quel momento, infatti, non era ancora salito sul trono, e, sin dalla piú tenera età, era stato affidato dal padre al predetto Mundhir sceicco dei Lakhmidi, in uno Stato-cuscinetto situato nell'attuale Iraq meridionale. Era un reame di etnia araba ricco e di raffinata cultura, fedele alleato dei Sasanidi in una preziosa posizione di cerniera tra il loro potente impero e l'aspro mondo dei Beduini della Penisola arabica.

Il rapporto con il mondo musulmano

Bahram, rispetto ai sovrani «pagani» della sua epoca, ha dunque il «vantaggio» di essere cresciuto tra gli Arabi. Per la cultura islamica questo era naturalmente un punto d'onore. Era un adoratore del fuoco, all'oscuro della Rivelazione del Profeta, ma era anche un personaggio valente e coraggioso, cultore dell'arte, provetto cacciatore e guerriero di talento (aveva sbaragliato gli Unni bianchi in una memorabile battaglia campale). Per giunta, aveva avuto vita difficile nel suo Paese, dal momento che le sue doti non si conciliavano con un ambiente corrotto e decadente (cosí l'Islam ritraeva la Persia prima della conquista musulmana), e questa circostanza dovette suscitare sui fedeli di Muhammad una simpatia immediata.

Nizami (o Nezami) di Gangia (Azerbaigian, 1141-1204) ha scritto nel 1197 il poemetto dal titolo *Haft Peikar* (*Le Sette Principesse*) noto anche come *Bahramnamè* (il *Libro di Bahram*). La narrazione è imperniata su sette racconti, offerti a Bahram nell'arco di sette notti da altrettante principesse meravigliose provenienti da ogni angolo del mondo. Una delle storie è dedicata alla bellissima figlia di un re, chiusa in un castello inespugnabile. La principessa offre il suo cuore a chi riuscirà a percorrere l'insidiosissimo cammino pieno di trappole mortali che conduce alla porta del castello. E qui, i melomani piú attenti avranno riconosciuto la trama della *Turandot* di Giacomo Puccini: Nizami ci offre la piú antica versione superstite di questa fiaba orientale, la cui protagonista è «figlia del Turan», una regione della Persia.

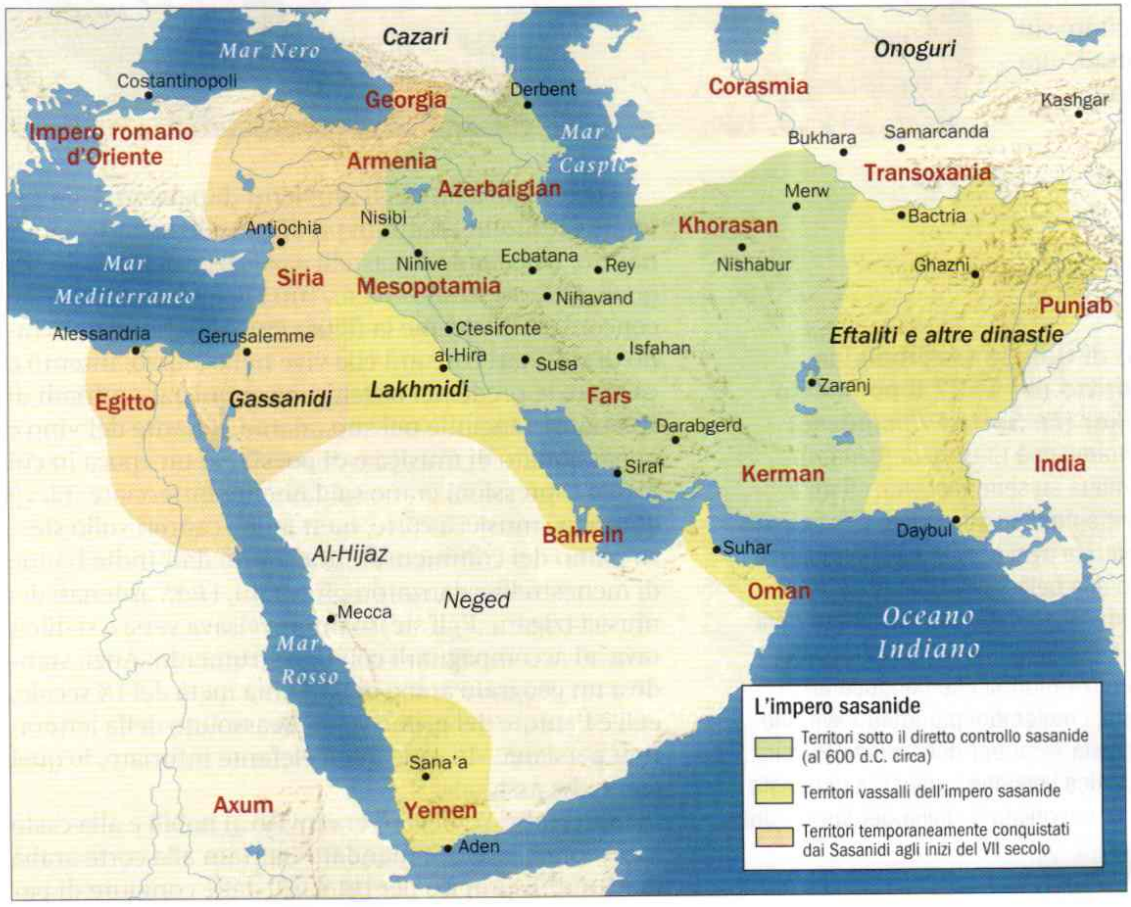
Poco a suo agio negli ambienti di palazzo della capitale Ctesifonte, Bahram prediligeva il contatto con la natura, risiedendo in castelli e palazzi isolati, molti dei quali edificati su suo volere. Tutte le fonti lo ritraggono concordemente come la figura emblematica del sovrano di raffinati costumi che vive nello sfarzo, intento a cacciare le prede nei boschi e a conquistare miriadi di splendide fanciulle nel suo talamo, amante del vino e appassionato di musica e di poesia, in un'epoca in cui le due espressioni erano saldamente intrecciate. Elevò di rango i musici a corte, mettendo i cantori sullo stesso piano dei commensali. Richiamò dall'India bande di menestrelli e danzatori girovaghi, i *luri*, antenati dei musici tzigani. Egli stesso improvvisava versi e si dilettava ad accompagnarli con uno strumento. Anzi, stando a un geografo arabo della prima metà del IX secolo, egli è l'autore del primo verso in assoluto della letteratura persiana: «Io sono quell'elefante infuriato, io quel leone che assalta!».

Suo padre Yezdegerd era inviso ai nobili e alla casta sacerdotale, e aveva mandato Bahram alla corte araba di Mundhir proprio per tutelarlo dalle congiure di pa-

Bahram e Azada

La «favola nera» della bella suonatrice d'arpa

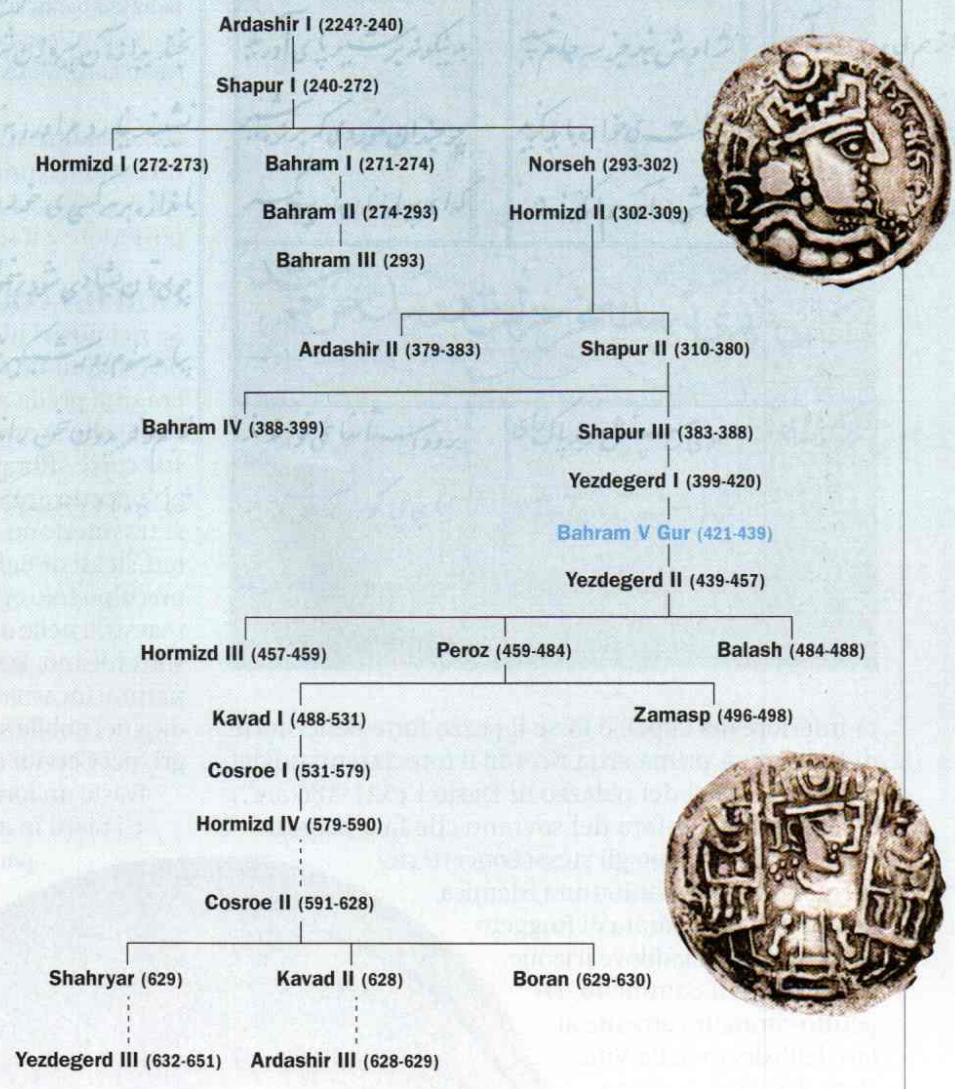
Bahram è il protagonista di alcuni piatti iranici della prima età islamica (VIII secolo). In esemplari catalogati da Maria Vittoria Fontana lo vediamo intento a cacciare in groppa a un dromedario, in compagnia di una sua prediletta ancella (Firdusi la chiama Azada, «Nobile», e la fa provenire da Costantinopoli), esperta suonatrice d'arpa. Ai tempi in cui il principe Bahram si trovava alla corte di Mundhir, Azada indusse il futuro sovrano a compiere l'ennesima prodezza venatoria, pungendolo nell'orgoglio. Bahram, «costretto» a fare sfoggio delle sue arti di fronte alla fanciulla, la accontentò, e riuscí a trafiggere in un colpo solo la testa, l'orecchio e lo zoccolo di una gazzella. Ma Azada, immedesimatasi improvvisamente nella vittima del sovrano, quando costui le richiese le dovute felicitazioni, gli rispose, in lacrime, che quelle non erano imprese di cui vantarsi: quando sfoggiava la sua crudeltà su animali inermi, Bahram era solo un demonio. E come un demonio il principe reagisce. Scaraventa a terra la donna e la calpesta a morte con il suo dromedario. Poi distrugge la sua arpa, imponendo il silenzio finanche allo strumento che era il punto forte della capacità seduttiva dell'ancella. **Il motivo di tanta irrefrenabile violenza era che le parole di Azada avevano messo il principe nel vicolo cieco del suo stereotipo di maschio dominante**, di sovrano illustre e di cacciatore infallibile, conducendo alla prova estrema lo sfoggio delle sue arti marziali. Qualora avesse fallito ne sarebbe venuta un'onta incancellabile sulla sua dignità, tanto piú grave quanto piú causata dalle parole di una bella fanciulla. Quando poi costei, non paga di essere stata assecondata, anziché rendere omaggio a Bahram lo offende paragonandolo ad Ahriman, signore dell'oscurità, il principe lascia libero sfogo al suo impulso distruttivo. **Il comportamento di Bahram può sembrarci talmente violento da rimanere stupefatti di fronte al fatto che la popolarità di quest'ultimo** si fondava in Persia proprio sull'elaborazione letteraria e figurativa di questa «favola nera». Eppure, nella mentalità antica, il re era ben accetto anche e soprattutto nei suoi eccessi, nello sfarzo, nella spietatezza come nella generosità, e un comportamento brutale nei riguardi delle donne era l'indice di una virilità prorompente. La difesa della dignità sovrana autorizzava per giunta il piú crudele



A sinistra l'impero sasanide.
Nella pagina accanto tondo in stucco raffigurante Bahram V Gur e Azada, ancella prediletta del re, con la sua arpa. XII-XIII sec. *Parigi*, Museo del Louvre.

degli atti, senza alcun riguardo per qualsiasi norma di rispetto. Anzi, maggiore era l'efferatezza commessa in risposta a una provocazione o a un crimine, maggiore era l'aura di forza e di autorevolezza del re. **Come osserva Maria Vittoria Fontana, attraverso la morte di Azada si compie una rigenerazione. Bahram con il suo sangue** «lava ogni onta alla propria gloria e alla propria bravura», e il proprio mito incrollabile ne esce ancor piú rafforzato. Nella versione romanzata di Nizami l'ancella viene condannata a morte, ma riesce a salvarsi, finendo per convolare a nozze con il fiero re persiano. Si tratta della rielaborazione piú diffusa a partire dal XIII secolo, finanche rappresentata dai tappeti di produzione persiana fino ai primi decenni del secolo scorso.

PRIMA E DOPO IL «RE DEGLI ONAGRI»



A destra moneta d'argento di Bahram V Gur (421-439), raffigurante il re al dritto (*in alto*), e il tempio del fuoco dello zoroastrismo, al rovescio.

lazzo. Alla sua morte, il legittimo pretendente al trono, il figlio maggiore Shapur («Figlio di re»), fu ucciso. I nobili misero sul trono il loro fido Cosroe, ma Bahram riuscí a strappargli la corona con l'appoggio della cavalleria araba di Nu'man, figlio di Mundhir.

La vittoriosa avanzata di questi prodi nella terra del grande impero sasanide suonava come una prefigurazione del trionfo islamico. Allo stesso modo, e con un impatto ancor piú potente, la conquista della Persia achemenide fece di Alessandro Magno nientemeno che un semiprofeta agli occhi dei fedeli di Muhammad. Nella visione storica dell'Islam, dunque, i due antichi sovrani, sia pure ben diversi per epoca d'appartenenza, caratteri e implicazioni, si trovarono a condividere un ruolo da protagonisti di primo piano, divenendo i personaggi piú celebrati nell'epica persiana. Non a caso, nella sua raccolta di poemi intitolata *Khamse* (*Quintetto*), insieme al *Libro di Bahram*, Nizami ha inserito l'*Eskandarname* (il *Libro di Alessandro*), uno dei piú famosi romanzi medievali dedicati al conquistatore macedone.

La rappresentazione degli animali in lotta, nella me-

A sinistra particolare del *Drappo di Sant'Emidio* (*vedi a p. 58*). **In basso** piatto in argento placcato oro, decorato con scena di caccia al leone e al cinghiale. VII-inizi dell'VIII sec. *San Pietroburgo*, Museo dell'Ermitage.

tà inferiore dei clipei, è forse il pezzo forte delle stoffe di Bahram. A prima vista ricorda il toro azzannato dal leone nei rilievi del palazzo di Dario I (521-486 a.C.) a Persepoli, metafora del sovrano che fa a pezzi il nemico. Secoli dopo gli stessi concetti riemergono in una manifattura islamica, nel mantello da parata di Ruggero II (1133-1134), laddove il leone che abbatte il cammello, ripetuto simmetricamente ai lati dell'Albero della Vita, simbolizza il re normanno che fa strage degli infedeli, in base alla lettura proposta da Hubert Houben.

Il leone delle nostre stoffe, poco importa se variamente caratterizzato (in diversi casi ha un vello maculato, come se fosse un leopardo o un ghepardo), prima di essere colpito dal cacciatore sta avendo la meglio sulla sua preda, catturata con un balzo sulla groppa nel mezzo di una corsa. La vittima riesce comunque a reagire, mordendo il felino sul collo. È un animale nerboruto, in grado di difendersi, e si instaura cosí un duello spettacolare.

L'onagro è un bellissimo animale asiatico ormai in via di estinzione (*vedi nota a p. 56*). Rispetto agli asini nostrani mostra una lieve criniera sul dorso e sul ventre, e ha una struttura massiccia. È grande quasi come un cavallo o una zebra. La mascella robusta gli conferisce un'espressione scostante, e la poderosa muscolatura posteriore è il segreto della sua agilità.

Con un colpo solo

Se nei nostri luoghi comuni (peraltro infondati) l'asino è sinonimo di ottusità, nel mondo persiano l'onagro era una preda ambita, ed era il simbolo di un'energia vitale che si esprimeva nel suo carattere difficile, nelle sue corse sfibranti e nel suo erotismo sfrenato. In base al concetto antico della caccia per cui le doti della preda si trasmettono al predatore, questi divennero i caratteri stessi di Bahram, il «re degli onagri». Uccidendo in un colpo solo entrambi gli animali dava conto della sua maestria nelle arti marziali, e in un solo colpo asseriva il suo eroismo, la sua signoria sulle forze piú potenti della natura, incarnate dal leone, come pure la sua abilità ludica nel nobile svago della caccia, che trovava negli onagri, nei Cervidi e nelle gazzelle le sue vittime predilette.

Esiste un forte punto di contatto tra le sete di Bahram e i piatti in argento dei sovrani sasanidi, in massima parte caratterizzati da scene di caccia, preziose testimonianze di un'arte di palazzo che rispondeva alle esigenze della corte e dell'aristocrazia persiana. L'arte venatoria, e con essa l'arte dell'equitazione, era un campo in cui il sovrano doveva eccellere, secondo un concetto della regalità tipicamente orientale che risale all'epoca dei Sumeri. Un esemplare dell'Ermitage, rinvenuto nella regione degli Urali, mostra il re Shapur II (310-380) intento a tirare con l'arco facendo ricorso alla «freccia del Parto», esattamente come fa Bahram nei suoi sciamiti: scocca da cavallo girandosi all'indietro, secondo una tecnica di origine scita adottata dai Persiani già al tempo di Dario I.

L'arco mistilineo di tipo «composto» (formato da legno, lamine di corno e tendini di animale), adottato anche da Bahram, è un'arma tipicamente iranica, introdotta dagli stessi Sciti. Sia nel piatto che nella stoffa, il cavallo mostra una raffinata bardatura adorna di pendenti, secondo un gusto svilup-

pato nel cerimoniale da parata sasanide. Dal diadema di Shapur e dal copricapo di Bahram, per effetto della corsa e del movimento all'indietro, si sollevano e fluttuano nell'aria due nastri avviluppati. Sono infule tipicamente persiane, e, con ogni probabilità, rappresentano un richiamo alla *Kvarna*, la gloria divina del re. Nel piatto, infine, la preda è rappresentata due volte: fieramente rampante mentre il sovrano sta per scoccare la freccia, accasciata a terra esanime, nella parte inferiore, dopo che il re ha fatto partire il colpo.

È una narrazione «in due tempi» che si ritrova anch'essa nel tessuto di Bahram, dove la freccia è rappresentata due volte, mentre sta per essere scoccata e dopo che ha colpito il felino. In questo modo si mettono in scena il momento della preparazione e l'esito dello scontro, e si esalta l'infallibilità del cacciatore.

Il copricapo a punta

La figura di Bahram, sia nei poemi sia nelle immagini piú antiche dei drappi serici, assume un tono emblematico, come archetipo del cavaliere e del cacciatore. Il tema venatorio assume cosí un tono di celebrazione epica privo di nessi con la sua qualifica «ufficiale» di sovrano. A tal riguardo, un aspetto interessante nella caratterizzazione di Bahram è dato dalla mancanza del diadema sasanide.

Come notava lo storico dell'arte Géza de Francovich (1902-1996), manca di conseguenza un elemento che affermi la regalità del personaggio. Anche la sua veste è dimessa, rispetto alla sua qualifica: è un semplice caftano, vale a dire una giubba aperta nel mezzo sul lato frontale, laddove si nota un elegante ricamo a tralcio fiorito. Si tratta di un indumento comune nell'antichità e nel Medioevo a tanti cavalieri delle terre asiatiche. In luogo del diadema abbiamo un elmo o un berretto di tela con una conformazione a punta. Si tratta di un copricapo tipicamente persiano, ereditato dagli Sciti, in particolare da quelli che erano denominati *tigrakhauda* (in antico persiano, «dal cappello a punta»). Dall'aggettivo *tigra* («a punta») deriva probabilmente il termine «tiara», che designa gli analoghi copricapi dei pontefici.

Presso i Persiani un simile cappello era molto diffuso presso i dignitari, sia quelli religiosi che quelli di palazzo. Per estensione, è divenuto un attributo che denota un'appartenenza al mondo iranico, e un'autorevolezza che nasce da un'investitura solenne.

Negli affreschi del mitreo mesopotamico di Dura Europos, sulle rive dell'Eufrate, nel II secolo d.C. lo stesso Mitra, divinità del *pantheon* iranico, sfoggia un berretto a punta di tipo «frigio», con una foggia che ritroviamo puntualmente nella sua iconografia adottata nei coevi mitrei italici. Uno dei dipinti, oggi conservato a Yale, nella University Art Gallery, ci mostra un Mitra che è al tempo stesso ellenistico e persiano, con stupefacenti simmetrie rispetto al nostro Bahram. È in groppa a un cavallo elegantemente bardato «alla persiana», ben caratterizzato sia nella resa del galoppo che nell'espressione, con uno sguardo accigliato e penetrante. Allo stesso modo il cavallo di Bahram si presenta con una posa naturalistica, che sa di greco, cosí come la bocca ansimante e l'occhio invasato, che esprimono meravigliosamente baldanza e furore. Greco è il mantello svolazzante, persiano è l'arco composto, comuni a entrambe le figure. Anche quella di Dura Europos è una scena di caccia: con il suo assalto alla selvaggina il dio iranico della guerra esprime la sua signoria sul mondo, e mostra come una rappresentazione venatoria possa avere un'implicazione esoterica e iniziatica.

La stessa iconografia sacra poteva dare man forte per elaborare l'immagine mitica di Bahram, la cui aura sovrana non viene dall'imposizione di una corona o dalla sottomissione di un avversario ma dal suo ruolo di rinnovatore in terra, nel tempo presente, dei prodigi compiuti dalla divinità *in illo tempore*, prima che l'universo fosse creato.

L'ultima caccia

Il nostro eroe morí proprio in un incidente di caccia, mentre era all'inseguimento di un meraviglioso onagro. Il racconto di quella cavalcata fatale conclude in modo superbo il poema che Nizami gli ha dedicato. Con secoli di anticipo sulle pagine dello *Zen e l'arte del tiro con l'arco*, il libro che il filosofo Eugen Herrigel (1884-1955) ha dedicato a questa antica e nobile disciplina, il poeta rivela che l'arciere si misura e si batte solo e soltanto con se stesso. Negli ultimi attimi di vita, Bahram si accorge che quell'onagro è la somma di tutti i suoi desideri e di tutte le sue aspirazioni. In diversi momenti assume addirittura le sembianze di una donna meravigliosa e irraggiungibile. E quell'onagro è anche la morte (in medio persiano, per dire «asino selvatico» e «tomba», si usa la medesima parola, *gur*). Quando si infila in una grotta Bahram lo segue imperterrito, e fa perdere per sempre le sue tracce. Nella realtà cadde in un burrone. Nel mito si eclissa nel buio di una caverna, continuando in eterno il gioco della preda che fugge e del predatore che la insegue.

Da leggere

- Giovanni Curatola, Gianroberto Scarcia, *Iran. L'arte persiana*, Jaca Book, Milano 2004
- Géza de Francovich, *Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico europeo*, Liguori, Napoli 1984
- Maria Vittoria Fontana, *La leggenda di Bahram Gur e Azada. Materiale per la storia di una tipologia figurativa dalle origini al XIV secolo*, Napoli 1986
- *Lucca e l'Europa. Un'idea di Medioevo (V-XI secolo)*, Catalogo della mostra, Lucca 2010
- Marielle Martiniani Reber, *Stoffe tardoantiche e medioevali nel Tesoro di Sant'Ambrogio*, in *Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, a cura di Carlo Bertelli, Electa, Milano 1988; pp. 178-201
- Nezami di Ganje, *Le sette principesse*, a cura di Alessandro Bausani, Rizzoli, Milano 2006

IN EDICOLA

solo 3,90 €

I PROTAGONISTI DELLA STORIA

Dossier

di Maria Paola Zanoboni

Statuetta in legno raffigurante un fabbro al lavoro. *Parigi*, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

Lavorare per vivere, vivere per lavorare

Scioperi, morti bianche, precarietà: questi termini, tristemente ricorrenti nella cronaca dei giorni nostri, rievocano un particolare rapporto di produzione dalle origini antichissime, il lavoro salariato. Un fenomeno fondamentale che, almeno dal Duecento, era diffuso in tutta la Penisola, determinando – assai spesso con risvolti drammatici – la sua crescita economica e sociale

Il tema del lavoro salariato nel Medioevo si rivela di straordinaria attualità, poiché fa emergere problematiche per molti aspetti assai simili a quelle odierne: gli scioperi, per esempio, documentati fin dal Duecento e ritenuti dall'autorità pubblica «reati contro il bene comune»; il lavoro nero; gli infortuni; il lavoro precario costituito da salariati giornalieri assunti sulle piazze d'ingaggio, nonché la convenienza di molti operai specializzati nel farsi assumere, in periodi di crisi, con lo *status* di apprendista per avere la garanzia di una certa stabilità dell'occupazione, anche se con un compenso piú basso; la severa disciplina della giornata lavorativa.

Le origini di questo tipo di rapporto lavorativo si perdono nella notte dei tempi: già mille anni prima del periodo qui preso in considerazione, il *Vangelo di San Matteo* descriveva minuziosamente il meccanismo di assunzione dei vignaioli sulla piazza d'ingaggio, la contrattazione del salario, la necessità di assegnare una retribuzione commisurata al numero delle ore di lavoro, il pagamento del compenso alla fine della giornata.

Un mondo miserabile

È un dato ormai acquisito dagli storici il fatto che il lavoro salariato, ritenuto una delle maggiori novità nei rapporti di produzione del XII-XIII secolo, fosse diffuso, almeno a partire dal Duecento, a ogni livello, in qualsiasi tipo di manifattura, e alle latitudini piú diverse, circondato spesso dal disprezzo, talvolta dalla compassione dei contemporanei per un mondo percepito come miserabile e subalterno.

Tra i primi documenti in proposito emergono le norme volte a disciplinare le remunerazioni contenute negli *Statuti* di Pistoia del 1117. Si tratta di un periodo storico cruciale, che vede l'affermazione delle autonomie cittadine con la nascita del Comune (fine dell'XI-inizio del XII secolo) e il progressivo emergere, tra i ceti dirigenti cittadini dell'Italia centro-setten-

In alto il pagamento dei salariati del Comune di Siena, da una tavoletta di biccherna, di Sano di Pietro (1405-1481). *Siena*, Archivio di Stato.
A sinistra *Tavola delle Arti*. 1602. *Orvieto*, Museo «Claudio Faina».
Nella pagina accanto l'economia dell'Italia nel Basso Medioevo, denominazione con cui si intende, ormai solo per convenzione, il periodo compreso tra il Mille e la scoperta dell'America.

L'economia dell'Italia nel Basso Medioevo
Economia agricola (frumento, foraggi, allevamento)
Economia agricolo-pastorale povera o molto povera
Produzione e manifatture del lino (tela)
Manifatture della lana (panni, drappi, stoffe)
Manifatture della seta (tessuti, velluti)
Fustagni
Arazzerie
Centri della metallurgia (armi, utensili, manufatti)
Ceramiche, smalti, maioliche
Oreficerie
Cartiere
Edilizia (marmi, graniti, travertini, pietre)
Cantieri navali
Agrumi Nuove colture di limitata diffusione
Strade principali
Rotte commerciali
Grandi centri commerciali e mercantili
Scali commerciali
Asti Grandi centri bancari e finanziari
Carinzia
Croazia
Istria
Dalmazia
Bosnia
Corsica
Sardegna
Sicilia
Elba
Lipari
Pantelleria
Mar Ligure
Mare Adriatico
Mar Tirreno
Mar Ionio
Mar Mediterraneo
Friburgo
Losanna
Ginevra
Coira
Gottardo
Lucomagno
Spluga
Gran S. Bernardo
Moncenisio
Monginevro
Merano
Bolzano
Agordo
Trento
Villaco
Gemona
Lubiana
Idria
Pordenone
Treviso
Trieste
Murano
Venezia
Parenzo
Pola
Bellinzona
Chiavenna
Pestarena
Candoglia
Cavargna
Lecco
Como
Bergamo
Monza
Milano
Aosta
Cogne
Gattinara
Ivrea
Novara
Vercelli
Vigevano
Crema
Lodi
Pavia
Brescia
Botticino
Chiampo
Vicenza
Verona
Padova
Susa
Torino
Chieri
Casale
Pinerolo
Asti
Alessandria
Piacenza
Cremona
Mantova
Correggio
Ferrara
Alba
Saluzzo
Barolo
Cuneo
Parma
Modena
Bologna
Comacchio
Ravenna
Genova
Albisola
Savona
Altare
Lavagna
La Cisa
Tenda
Porto Maurizio
Nizza
Mentona
Sarzana
Carrara
Faenza
Forlì
Rimini
Pistoia
Cafaggiolo
Lucca
Prato
Firenze
Pisa
Porto Pisano
Volterra
Colle
Figline
Casteldurante (Urbania)
Urbino
Città di Castello
Senigallia
Ancona
Arezzo
Gubbio
Fabriano
Civitanova
Siena
Campiglia
Piombino
Perugia
Deruta
Todi
Spoleto
M. Amiata
Orvieto
Maremma
Orte
Teramo
L'Aquila
Castelli
Tolfa
Civitavecchia
Sulmona
Taranta Peligna
Tivoli
Roma
Frascati
Paludi Pontine
Gaeta
Benevento
Napoli
Salerno
Potenza
Foggia
Trani
Bari
Monopoli
Brindisi
Taranto
Lecce
Gallipoli
Otranto
Longobucco
Cosenza
Catanzaro
Siderno
Reggio
Messina
Palermo
Mazara
Sciacca
Caltanissetta
Caltagirone
Catania
Augusta
Siracusa
Avola
Zara
Sebenico
Spalato
Ragusa
Cattaro
Calvi
Corte
Aleria
Bonifacio
Torres
Alghero
Iglesias
Cagliari
Tunisi
Metalli
Spezie, tessuti, vino
Spezie, cotone, vino, tessuti
Spezie, gioielli
Panni
Resine
Pece
Legname
Ferro
Rame
Cera
Miele
Oro
Formaggi
Piombo
Vino
Gelsicoltura
Canapa
Sale
Po
Sale, pesce salato
Vetrerie
Cappelli
Riso
Guado
Stagno
Rame
Zinco
Mercurio
Pesce
Sedie di paglia colorata
Allume
Pelli
Lana
Zafferano
Olio
Mandorli
Frumento
Noci
Sughero
Argento
Pomice
Uva passa
Agrumi
Fichi secchi
Sommacco
Zolfo
Canna da zucchero
Cotone
Bestiame
Introduzione araba
Agrumi, cotone, canna da zucchero, riso, gelsicoltura, baco da seta
Metalli - cereali - spezie - droghe - profumi - cotone - coloranti - pelli - legni pregiati - pietre preziose
Venezia - Vicino oriente - Costantinopoli
Frumento - olio - mandorle
Tessuti - pece - cuoio
Vetri - armi - fustagni - vino - manufatti
Lana - metalli
Prodotti orientali
Spagna
Legname
Genova - Costantinopoli - Mar Nero
Coloranti - metalli - cereali - prodotti orientali
Cereali - prodotti esotici
Spezie - manufatti - vino
Frumento - coloranti
Manufatti tessili e meccanici
Alimentari - metalli
Spagna e Baleari
Prodotti orientali - vino - olio - cotone
lana - metalli - pesce salato - tessuti delle Fiandre
Venezia - Fiandre - Inghilterra
Manufatti tessili e metallici
Genova - Costantinopoli

trionale, anche di gruppi mercantili e artigianali, «*mecanicharum artium opifices*» che Ottone di Frisinga, zio di Federico Barbarossa, additava, verso la metà del XII secolo, come partecipi di molti governi cittadini, e tra i principali responsabili dei guai dell'imperatore.

Forme di «lavoro nero»

Negli stessi anni, proprio a causa delle controversie fra i Comuni e l'impero, fioriva la Scuola giuridica di Bologna, che ebbe modo di pronunciarsi a piú riprese, tra il XII e il XIII secolo, anche a proposito del lavoro salariato.

Tra la fine del Duecento e i primi decenni del Trecento, permeando sempre nuovi settori economici, fino a investire l'ambito stesso della formazione professionale, il lavoro salariato era ormai saldamente insediato non solo nei grandi complessi produttivi – come i cantieri o le aziende laniere –, ma anche all'interno degli ambiti piú modesti, quali le botteghe artigiane, con forme e modalità che, assai spesso, sfuggivano alle maglie dell'organizzazione corporativa, configurandosi con le connotazioni tipiche del «lavoro nero».

Questo tipo di rapporto lavorativo era caratterizzato da una straordinaria capacità di infiltrazione capillare nella maggior parte delle attività e di adattamento alle situazioni, modificandosi di volta in volta a seconda delle circostanze, e nascondendosi dietro le piú varie forme contrattuali: maestro-salariato, apprendista-salariato, salariato che «evolve» in apprendista per ottenere una maggiore garanzia della stabilità e della durata dell'impiego.

Non c'è ambito del mondo produttivo medievale che non pos-

A destra miniatura di scuola francese raffigurante la costruzione di una casa, da un'edizione del *Livre des prouffitz champestres et ruraulx*, di Pietro de' Crescenzi (1230-1320/21). XV sec. *Parigi*, Bibliothèque de l'Arsenal. **A sinistra** la pesatura della lana, miniatura di scuola veneta da una *Mariegola* (statuto dei diritti e dei doveri delle corporazioni di Arti e Mestieri di Venezia) dell'Arte della Lana, del XIV sec. *Venezia*, Musei Civici Veneziani, Museo Correr.

sa contare un certo numero di lavoratori dipendenti: dalle grandi aziende di qualsiasi tipo (mulini, fornaci, cartiere, concerie, tintorie, fonderie, arsenali; per questi ultimi, vedi anche «Medioevo» n. 174, luglio 2011), alle botteghe piú modeste, alle corti, che stipendiavano come salariati gli artisti, agli *atelier* di pittori, scultori, orafi, ricamatori, che talvolta si configuravano come vere e proprie aziende, impegnate nella produzione in serie di oggetti di modesto valore artistico, ma facilmente commerciabili, fatto che si rifletteva sull'organizzazione del lavoro con la necessità di assumere un certo numero di dipendenti.

Per una definizione

Salvo qualche rara eccezione, tutto ciò è soltanto intuibile e percepibile attraverso le fonti scritte, e solo l'incrocio dei dati tra la storia economica, la storia dell'arte, l'archeologia, e le piú recenti tecniche strumentali d'indagine sui manufatti, potrà forse portare a ulteriori risultati. Dopo un lungo dibattito a proposito della definizione del termine «salariato», si è oggi propensi a ritenere che ciò che distingueva tale categoria di lavoratori fosse il fatto di essere compensati esclusivamente per la propria forza lavoro, senza il valore aggiunto rappresentato dal costo della materia prima e degli utensili (di cui, in genere, non erano proprietari), e indipendentemente dalla maggiore o minore stabilità e durata dell'impiego e dal tipo di retribuzione (a tempo o a cottimo, in denaro o in natura).

A sinistra la costruzione della Torre di Babele, miniatura di scuola olandese del XVI sec. *Londra*, British Library.
Nella pagina accanto operai con strumenti di lavoro, miniatura di scuola francese da *Des cas nobili des hommes et femmes*, di Giovanni Boccaccio. 1480 circa. *Londra*, British Library.

La tradizionale suddivisione del lavoro nelle categorie di maestri, apprendisti e lavoranti appare dunque insufficiente a esprimere la realtà dell'organizzazione produttiva, e soprattutto quella del lavoro non specializzato, del «lavoro nero» di donne e bambini non inquadrato istituzionalmente negli organismi corporativi. La magmatica fluidità dei rapporti e delle situazioni rappresenta dunque la chiave di lettura di questi rapporti lavorativi.

Da artigiani a salariati

Anche la contrapposizione dei termini «artigiano» e «salariato» viene ormai considerata riduttiva e insufficiente a delineare l'effettiva realtà dei rapporti di lavoro. La riduzione di artigiani a lavoratori salariati come fenomeno temporaneo e reversibile era un evento abbastanza consueto, soprattutto in settori come quello laniero o quello metallurgico.

Si trattava di persone che talvolta mantenevano qualche possibilità di lavoro autonomo, integrato dal lavoro dipendente soltanto in periodi di necessità. In questa fluidità di situazioni si possono distinguere alcune figure: il maestro-

LE PIAZZE D'INGAGGIO

Come avvenivano le assunzioni

Il reclutamento dei salariati giornalieri poteva avvenire in appositi spazi, chiamati «piazze d'ingaggio», della cui esistenza ci sono numerose notizie soprattutto per la Francia e per le città fiamminghe e per quei settori (come il tessile e l'edilizia) che, pur assorbendo molta manodopera, vedevano le loro necessità mutare continuamente. A Parigi un'ordinanza regia del 1354 decretava che tutti i salariati che lavoravano nei campi e nelle vigne, nella produzione tessile, nella concia delle pelli, nell'edilizia e in ogni genere di attività, si recassero prima del levar del sole nelle rispettive piazze d'ingaggio.
Ogni attività aveva un suo luogo di reclutamento specifico: sempre a Parigi, verso la metà del Duecento, due piazze erano deputate al reperimento dei follatori, una per trovare lavoro all'alba, l'altra dove si poteva essere reclutati a qualsiasi ora. Nel XV secolo, invece, le assunzioni dei follatori parigini avvenivano soltanto una volta alla settimana, in un unico luogo d'ingaggio.

Malvestiti e tremanti di freddo durante l'inverno, simili agli alberi che hanno perduto le foglie, i salariati parigini dell'edilizia si riunivano invece sulla place de Grève già nel 1260, e la consuetudine si protrasse sino alla fine del Settecento.
Oltre alle piazze esistevano anche altri luoghi di reclutamento: a Chartres tessitori e cardatori si radunavano presso due dei principali ponti cittadini, mentre muratori, carpentieri e operai agricoli si concentravano nell'atrio della cattedrale. Talvolta erano le stesse norme corporative a sancire questo sistema, vincolando anche chi non avesse trovato lavoro all'inizio della giornata ad aspettare in piazza eventuali nuove esigenze di manodopera: un'ordinanza del 1368 dell'abate dei follatori di St.-Denis, per esempio, imponeva ai lavoranti di attendere al termine della Messa nel luogo consueto e di non andarsene fino ai rintocchi successivi. Gli statuti dei cimatori di Parigi (1384) decretavano, pena

un'ammenda, che coloro che non fossero stati ingaggiati per l'intera giornata si riunissero nelle piazze stabilite, in modo che i maestri potessero trovarli tutti insieme e scegliere all'occorrenza chi reclutare. Era invece proibito, ai lavoratori già assunti, sostare sulla piazza – come prescrivevano gli statuti di molte città italiane – per il timore che potessero far circolare false notizie tra i compagni o incitarli alla ribellione.

Probabilmente per esigenze di ordine pubblico, le autorità corporative cercavano anche di sancire principi come quello di far lavorare tutti, anche se saltuariamente: tale sembrerebbe appunto l'intento di un'ordinanza corporativa emanata ad Arras, nel 1315, secondo la quale nessun maestro avrebbe potuto ingaggiare alcuno di coloro che avevano lavorato il giorno precedente finché non fossero stati reclutati tutti coloro che il giorno precedente non avevano lavorato.

A Bourges e a Rouen era severamente vietato ai maestri, pena la perdita del titolo, cercare un impiego sulla piazza.

In Italia gli Statuti cittadini di Faenza regolamentavano minuziosamente il meccanismo delle piazze d'ingaggio, preoccupandosi soprattutto di mantenere l'ordine e la disciplina: i lavoratori dovevano attendere in fila pazientemente e non potevano parlare tra di loro, in modo da evitare che si accordassero per stabilire determinati minimi salariali.

Questo sistema non rappresentava comunque l'unica modalità di reclutamento del personale: a Firenze, per esempio, tra la fine del Trecento e il primo Quattrocento, nessun elemento consente di ipotizzare l'esistenza di uno spazio fisico per il reclutamento dei salariati. Erano piuttosto i contatti personali mantenuti dall'imprenditore e dai suoi fattori, o l'intervento di mediatori tra le parti, a determinare le assunzioni, mentre le chiese, le taverne o le botteghe stesse costituivano lo scenario della contrattazione.

A sinistra la misura e il trasporto del carbone, acquarello da *Ordonnances Royaux de la Juridiction de la Prevote des Marchands de la Ville de Paris*. 1528. *Parigi*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Nella pagina accanto miniatura raffigurante una fornace e artigiani che soffiano il vetro, da un'edizione del *Tractatus de herbis*, di Pedanio Discoride (40-90 d.C. circa). XV sec. *Modena*, Biblioteca Estense Universitaria. I maestri vetrai erano tra le categorie di artigiani salariati che percepivano stipendi molto elevati.

salariato, l'apprendista-salariato, il salariato che «evolve» in apprendista, l'apprendista-imprenditore.

Maestri «precari» e...

Notevoli differenze sul piano economico e sociale si riscontrano, per esempio, tra i maestri, che un documento della fine del Trecento relativo alla manifattura del fustagno distingue esplicitamente in «maestri possenti» e «maestri non ricchi». Alcuni di loro gestivano una bottega e avevano alle proprie dipendenze apprendisti e lavoranti, altri lavoravano da soli, sprovvisti degli strumenti di produzione e retribuiti a giornata, mentre sodalizi in cui un socio di capitale e un socio d'opera, dotato di un adeguato sapere tecnico, dividevano a metà i profitti, rappresentavano spesso l'ultima opportunità per un maestro privo di mezzi di mantenere la propria autonomia.

Maestri-salariati, spesso in una situazione economica precaria, caratterizzata dall'indebitamento e dalla facilità di scivolare nell'indigenza, si trovano a Milano nel secondo Quattrocento nelle botteghe degli armaioli, settore che aveva ormai assunto connotazioni per cosí dire «capitalistiche». L'indebitamento aveva spesso come conseguenza la perdita dei mezzi di produzione, fatto che poteva trasformare l'artigiano in lavoratore dipendente, riducendolo talvolta in condizioni miserrime: non sono infrequenti i casi di salariati costretti alla fuga e al furto di generi di prima necessità (una libbra di carne o una coperta).

Praticamente tutti i maestri, i lavoranti e persino gli apprendisti assunti dai principali armaioli milanesi negli anni Sessanta e Settanta del Quattrocento erano legati all'imprenditore da contratti di cottimo, lavoravano nella sua bottega, che si configurava cosí come un grande *atelier*, o in botteghe decentrate, sempre di proprietà dell'imprenditore, per le quali i maestri versavano un affitto (che veniva richiesto loro anche quando svolgevano l'attività in una parte della bottega principale). Anche quando il loro livello di specializzazione era elevato, questi lavoratori dipendevano completamente dall'armaiolo per la materia prima, il combustibile e gli utensili.

Le assunzioni non prevedevano mai vitto e alloggio (al massimo veniva concesso un letto, magari vicino alla stalla), e anzi alcuni imprenditori, tra cui il principale armaiolo milanese, Antonio Missaglia (vedi «Medioevo» n. 174, luglio 2011), invitavano esplicitamente i propri dipendenti a portarsi il pranzo. Conseguenze di questa situazione erano un indebitamento costante che toccava – fatto del tutto inconsueto – persino gli apprendisti, e le frequenti fughe: nel 1476 Antonio Missaglia lamentava di aver prestato a molti «*operarii armorum*» notevoli somme che non gli erano state restituite, per la fuga dei lavoranti che le avevano ricevute.

In altri settori, invece, i maestri-salariati percepivano compensi elevatissimi, soprattutto se si trattava di arti nuove per una determinata area geografica e richiedenti una notevole specializzazione. È il caso dei battiloro – artigiani che riducevano l'oro e altri metalli preziosi in lamine o foglie sottilissime, battendoli con un martelletto, a scopo perlopiú decorativo, *n.d.r.* – (Milano e Firenze, XV secolo), o degli esperti nella lavorazione del vetro (a Milano, nella seconda metà del XV secolo).

...discepoli a basso costo

Si trattava di contratti di apprendistato retribuiti, che mascheravano locazioni d'opera a basso costo di lavoratori non qualificati, fenome-

Nella pagina accanto un muratore ripara un tetto, particolare di una miniatura dai *Vangeli di Ebbone*, dall'abbazia benedettina di Hautvillers, in Francia. 820-830 circa. *Epernay*, Bibliothèque Municipale.

In basso particolare di un capolettera istoriato di scuola italiana raffigurante uno scultore al lavoro, da un'edizione della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (23-79 d.C.). XV sec. *Venezia*, Biblioteca Marciana.

no verificatosi a partire dalla seconda metà del Duecento in molte città, non solo italiane. Era una sorta di «mutazione genetica» dei rapporti tra maestro e discepolo, in quanto il contratto che li univa – da prestazione di un servizio in cui l'insegnamento impartito costituiva l'oggetto principale, per il quale era il maestro a essere retribuito (*fanticelli ad discendum*) – divenne un rapporto in cui l'accento veniva spostato sul ruolo produttivo del discepolo, che percepiva perciò uno stipendio (*fanticelli de mercedibus*), poteva essere impiegato anche in mansioni sussidiarie, e spesso non riceveva l'insegnamento completo dei rudimenti dell'arte, fatto che gli precludeva automaticamente l'accesso al ruolo di maestro.

In questo caso, dunque, la differenza tra apprendista e salariato era minima. Solo ai *fanticelli ad discendum* era invece consentito diventare maestri e assurgere alle cariche direttive della corporazione. Si configurava cosí un doppio canale di apprendimento, volto a relegare, fin dalla formazione, una parte degli apprendisti al rango di salariati.

La presenza o meno di una remunerazione sembrerebbe dunque costituire, in molte città italiane e d'Oltralpe, una delle principali discriminanti tra il vero apprendista e l'apprendista-salariato.

Fanciulli «a capo basso»

Il lavoro minorile, mascherato sotto la forma di contratto di apprendistato, sembrerebbe diffuso a ogni livello, in Italia come Oltralpe, con situazioni diverse e diversi tipi di trattamento a seconda dell'attività svolta. Senz'altro poco invidiabile era la condizione dei piccoli salariati al lavoro nelle botteghe degli armaioli milanesi, evocata in una predica di San Bernardino da Siena (1427): «Io l'ho vedute fare [le "panziere di ferro"] a Milano, e fannole e fanciulli, e piu lavorio fanno, che non farebbe cinque omini; e stanno col capo basso basso, e col dietro stanno alti. Chi fa la maglietta, un altro la búcara, un altro fa il chiovo e mettelo nel buco, e mette questa con quella: l'altro sta con le tanaglie e serra insieme; l'altro la chiova e mazzicale insieme».

Ancora per Milano un documento del secondo Quattrocento rivela il ricorso alla manodopera infantile nel faticoso compito di azionare i mulini da seta: sparse nelle case e nei solai cittadini – recitava la dichiarazione – c'erano apparecchiature per filare la seta che venivano azionate dai fanciulli; non era perciò necessaria – si concludeva – l'utilizzazione dell'energia idraulica. Trapela dunque chiaramente l'orientamento dei mercanti auro-

Imprudenze e negligenza

Soprattutto nell'edilizia, gli infortuni erano una realtà tutt'altro che rara: le testimonianze non sono frequenti, ma esistono. Al di là degli eventi di per se stessi, appare rilevante il fatto che talvolta alle vittime di incidenti sul lavoro fosse corrisposto un indennizzo. Cosí, per esempio, avvenne a Siena nel 1340, quando un maestro che lavorava all'acquedotto ricevette il risarcimento di una lira per essere stato colpito da un oggetto pesante; ancora a Siena, nel 1341, un altro operaio dell'acquedotto, caduto da una certa altezza, ottenne come indennizzo la paga di 3 giorni. La stessa regola vigeva alla fine del XIV secolo nel cantiere del Duomo di Milano, nella cui contabilità sono menzionati numerosi risarcimenti parziali versati alle vittime di infortuni.

Ma in questo caso le somme corrisposte dagli amministratori della fabbrica non dovevano essere adeguate al danno subito e alla frequenza delle disgrazie, se nel 1393 i lavoratori misero in atto una protesta proprio contro il ripetersi degli incidenti. Per porre fine alla manifestazione il Consiglio di fabbrica dovette minacciare di licenziamento coloro che protestavano e gli scioperanti. Ancora peggiore la condizione degli operai della già ricordata cava di Candoglia, dove i cavapietre, sospesi alla rupe con corde di canapa e protetti dal sole da ripari di tela, attaccavano il marmo con picconi e cunei poco resistenti, già stremati dalla fatica sostenuta per giungere a destinazione. I frequenti rischi di crollo provocavano fughe e panico tra gli operai. Per cercare di ovviare, almeno parzialmente, a tale situazione, il Consiglio di fabbrica (la cui preoccupazione principale era il rendimento) fece costruire alcune baracche in prossimità dei luoghi di taglio, in modo da evitare ai cavapietre gli spostamenti tra il luogo di abitazione e quello di lavoro, riducendo inoltre le perdite di tempo.

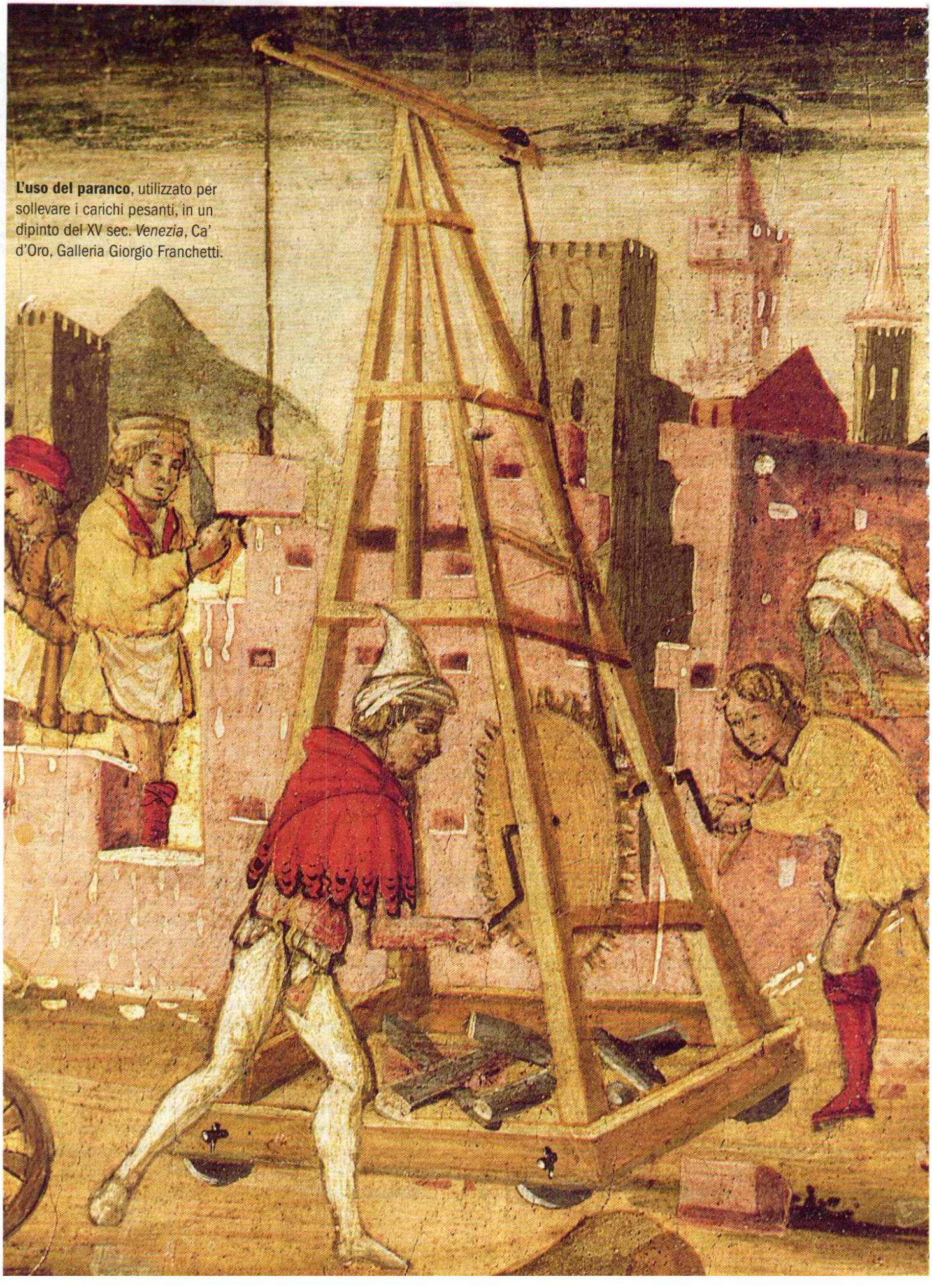
La pratica del risarcimento per le vittime di incidenti durante il lavoro è documentata anche a Firenze, almeno nel cantiere della cattedrale, dove, nel 1362 e nel 1365, vennero corrisposti alcuni indennizzi a operai che si erano infortunati. Probabilmente, però, non vigeva la stessa consuetudine nei cantieri privati: durante la costruzione di Palazzo Strozzi venne decurtato lo stipendio a un fabbro che era stato malato per pochi giorni. Per alleviare i rischi del lavoro edile la corporazione dei maestri muratori fiorentini tentò a piú riprese di far costruire un ospedale con lo scopo precipuo di soccorrere le vittime degli infortuni.

Non di rado l'esito di una caduta poteva rivelarsi fatale. Drammatica è la testimonianza di un incidente verificatosi, nel 1496, nel cantiere fiorentino di Santo Spirito: un manovale cadde dalla gru e morí; il capo-scalpellino, raccogliendo i poveri oggetti dell'operaio per restituirli alla vedova, trovò un mazzuolo, un contenitore per la carne e una bottiglia (segno che il disgraziato portava con sé il pranzo e lo strumento di lavoro), e un borsellino contenente una somma considerevole per un manovale: evidentemente i risparmi di tutta la vita.

Un'altra testimonianza drammatica riguarda un muratore di palazzo Strozzi, colpito da un fulmine mentre, durante una bufera, si arrampicava sul tetto dell'edificio per controllare alcune fessure.

I pericoli del mestiere, fatti soprattutto di rovinose cadute, ma anche, a volte, di brutte ferite, vengono enumerati in un documento eccezionale: il diario di un muratore bolognese, vissuto fra il 1418 e il 1504, che, narrando le vicende della propria lunga esistenza, si soffermò anche sui numerosi incidenti occorsigli, l'ultimo dei quali a 79 anni, età in cui evidentemente lavorava ancora. Ciascun infortunio lo aveva immobilizzato per periodi che andavano dalle 3 settimane ai 2 mesi, con spese mediche che potevano raggiungere anche gli 8 ducati (somma equivalente a circa 6 mesi di stipendio). Ancora piú gravi le disgrazie che potevano verificarsi nelle miniere, dove frane, smottamenti e crolli dovuti alla scarsa solidità delle impalcature di sostegno dei pozzi e delle gallerie (o a scavi indiscriminati che rendevano instabile la struttura stessa di una montagna), incendi o esplosioni potevano condurre, allora come oggi, alla morte di decine di persone.

Sebbene parte degli infortuni fosse da imputare alla stanchezza e all'imprudenza di coloro che ne rimanevano vittime – sottolineava il medico e trattatista cinquecentesco Giorgio Agricola –, molti erano causati anche dalla negligenza dei soprastanti: si potevano perciò prevenire, controllando rigorosamente la solidità delle scale utilizzate dai minatori, ricoprendo con solidi tavolati le pozze d'acqua e provvedendo a controllare periodicamente la solidità delle impalcature.



L'uso del paranco, utilizzato per sollevare i carichi pesanti, in un dipinto del XV sec. *Venezia*, Ca' d'Oro, Galleria Giorgio Franchetti.

L'orologio del Torrazzo di Cremona, in Lombardia. Metà del XIII sec. Ogni giornata lavorativa iniziava al suono della campana, costruita a proprie spese da ogni corporazione. Per i ritardatari erano previste ammende, oltre alla perdita di 1/3 della paga di ogni giornata lavorativa.

serici milanesi a continuare a impiegare questa forza motrice semplice ed economica, piuttosto che rivoluzionare integralmente l'organizzazione del lavoro mediante l'introduzione di una nuova tecnologia (il mulino da seta idraulico), la cui adozione avrebbe prodotto pericolose conseguenze per il loro monopolio sull'attività.

Anche dagli statuti dell'Arte della Lana fiorentina e dalla contabilità delle aziende toscane trequattrocentesche emerge l'impiego frequente, nella bottega dell'imprenditore, di piccoli salariati nella battitura, nella pettinatura e nella cardatura della lana, ma anche in mansioni particolarmente nocive, come l'eliminazione dei nodi dalla lana appena tinta. Nella bottega dell'imprenditore erano sottomessi alla stessa disciplina degli adulti: venivano ingaggiati a giornata e dovevano entrare nel laboratorio ordinatamente, all'alba, al suono della campana. Talora ci si serviva di loro anche per la distribuzione della materia prima alle filatrici, o per accaparrarsi, prima del sorgere del giorno, un'area in cui distendere le pezze di lana ad asciugare, pratica che gli statuti dell'Arte vietavano severamente.

L'occupazione «stabile»

D'altra parte, la condizione di apprendista non doveva essere percepita come negativa, soprattutto in periodi di crisi. Le difficili condizioni economiche che precedettero la peste del 1348 provocarono, per esempio, un fenomeno di notevole rilievo sul piano dell'occupazione: la tendenza di numerosi lavoratori già adulti e qualificati a locare la propria opera come apprendisti per assicurarsi un impiego piú stabile. Questo fenomeno si verificò, per esempio, a Marsiglia negli anni Venti e Trenta del Trecento, quando cominciò a farsi piú cogente la necessità di reclutare manodopera relativamente qualificata a un prezzo piú basso. La documentazione marsigliese rivela appunto l'«evoluzione» verso la condizione di *discipulus* anche da parte di prestatori d'opera già adulti e qualificati, e, contemporaneamente, la diminuzione della differenza tra i salari degli apprendisti e quelli dei lavoratori dipendenti, con la tendenza complessiva al ribasso delle remunerazioni.

In tale contesto, il vantaggio che la manodopera già qualificata traeva dal locare la propria persona con lo *status* di apprendista, era costituito dalla maggiore stabilità dell'occupazione che questo tipo di contratto prevedeva, essendo in genere stipulato per un certo numero di anni (da 2 a 4), mentre le assunzioni dei salariati non duravano di solito piú di un anno. Una leggera diminuzione del compenso, con la garanzia di una maggiore stabilità occupazionale, era dunque preferita, in un momento di crisi, a un

salario piú alto, ma garantito per un periodo inferiore. Tutto questo, in ogni caso, aveva come conseguenza una tendenza al ribasso delle remunerazioni.

Un fenomeno analogo si verificò negli stessi anni a Palermo, dove lo stato di indigenza induceva assai spesso lavoratori sottoposti già adulti ed esperti del mestiere a impiegarsi come apprendisti per garantirsi la sopravvivenza, con la sicurezza del vitto e dell'alloggio che competevano all'apprendista.

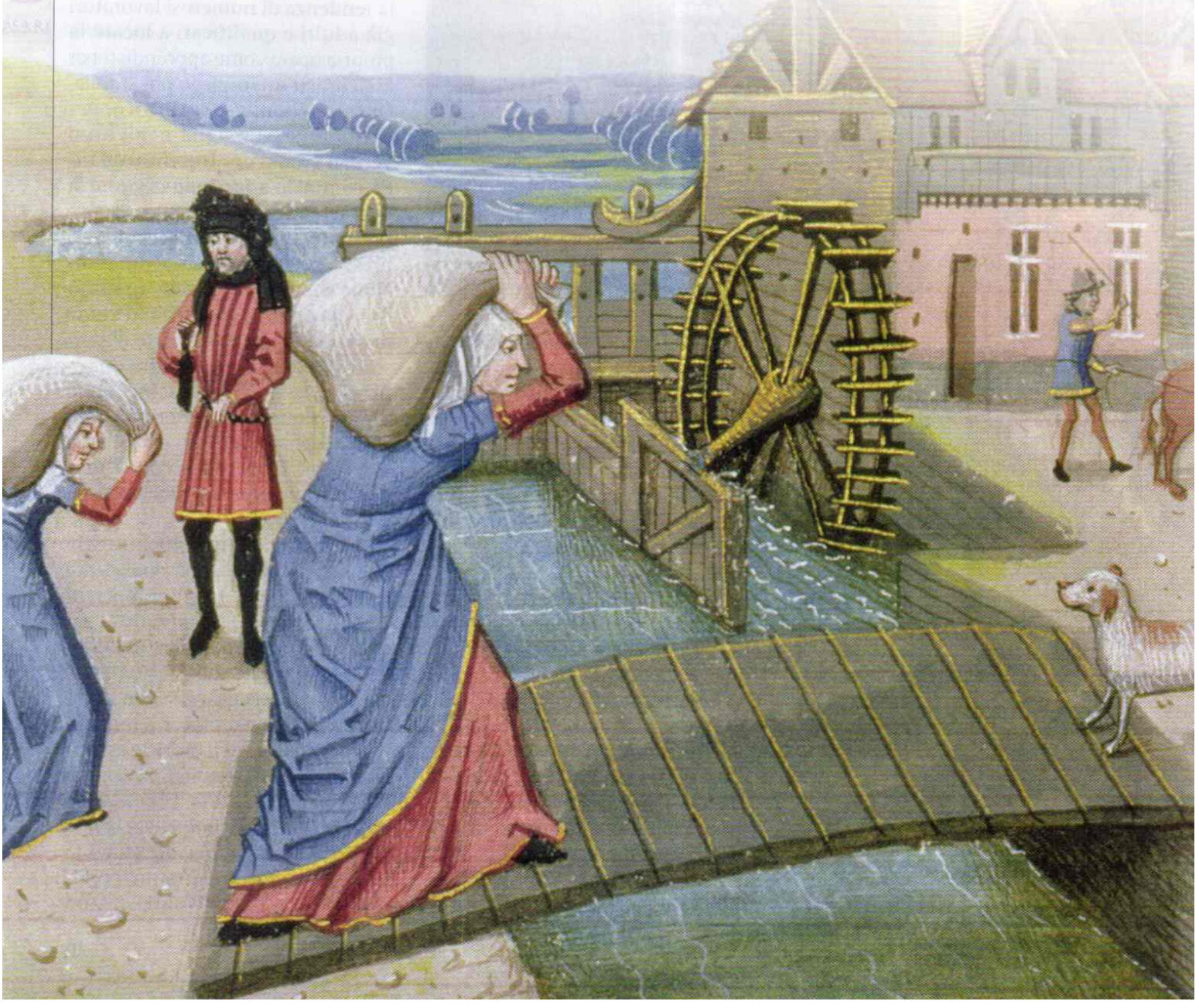
Comprare un mestiere

In questa multiforme casistica dei rapporti di lavoro va infine ricordata una figura particolare, definibile come «apprendista-imprenditore». Si trattava di un apprendista di ceto mercantile e detentore dei capitali, che assumeva un maestro altamente specializzato per farsi insegnare un'arte in genere nuova, remunerativa e tale da richiedere investimenti ingenti. È documentato a Milano, nella seconda metà del XV secolo, per la manifattura dei drappi auroserici, attività sulla quale il ceto imprenditoriale milanese, sempre pronto a investire in attività redditizie, si era letteralmente gettato, facendo istruire i propri figli da maestri specializzati.

In questo caso il contratto di apprendistato si configurava dunque, in modo inverso rispetto alla normale prassi, in quanto il giovane, provvisto di capitali, era compartecipe degli utili del maestro, nonché suo datore di lavoro e suo fideiussore. Le parti risultavano cioè rovesciate: un «apprendista-imprenditore» di ceto mercantile, proprietario della materia prima, della bottega e dei mezzi di produzione, assumeva come salariato un maestro che potesse insegnargli i segreti.

Alleanze «operaie»

Forme di resistenza e scioperi, tutt'altro che rari nelle città medievali italiane ed europee, potevano essere motivati dalla questione della durata della giornata lavorativa, dalla solidarietà tra compagni di mestiere, da rivendicazioni salariali, oppure dall'esigenza di una maggiore autonomia dall'organizzazione corporativa o da una volontà di rappresentanza politica. Le testimo-



nianze abbondano soprattutto per il XIV secolo, e, ancora una volta, i piú documentati sono i mestieri tessili e dell'edilizia (anche se non mancano esempi nel settore dei trasporti e della metallurgia): trattandosi, infatti, degli ambiti produttivi che raggruppavano la maggiore quantità di manodopera, erano anche quelli piú soggetti alle pressioni di eventuali scioperanti.

Un brano dei *Coutumes de Beauvaisis* (1280-1283) di Philippe de Beaumanoir testimonia chiaramente come, già negli anni Ottanta del Duecento, avessero luogo nella regione parigina coalizioni per ottenere remunerazioni piú elevate, fatto che lo scrittore, funzionario pubblico, stigmatizza come reato contro il bene comune: «Si ha un'alleanza contro il bene comune quando determinate persone giurano o convengono fra loro che non lavoreranno piú per i compensi che percepivano in passato, ma aumentano di propria iniziativa tali remunerazioni, si accordano per non lavorare a meno, e stabiliscono pene e sanzioni per i compagni che non osserveranno questi patti».

Alleanze «operaie» di questo tipo, dovute soprattutto a rivendicazioni salariali, furono assai frequenti tra i mestieri della drapperia fiamminga durante il Trecento, con la costante minaccia di un arresto collettivo dell'attività che sfociava talora in episodi violenti. A Douai nel 1245, per esempio, il consiglio cittadino legiferò contro coloro che facevano sciopero. Ugualmente nel 1250 a Saint-Omer e nel Trecento nella città fiamminga di Bethune vennero emanate ordinanze contro gli apprendisti e i salariati delle manifatture tessili che avessero scioperato, costituito associazioni o indetto assemblee. Sentenze contro i salariati tessili in sciopero compaiono ancora a Douai nel 1276 e nel 1280 e a Ypres nello stesso anno, mentre la distruzione degli strumenti di lavoro è documentata a Saint-Omer nel 1325 e nel 1383.

I follatori e i tessitori di Ypres e Bruges fornirono le truppe anche all'insurrezione della Fiandra marittima (1323/1328), principalmente rurale, e determinata sia dalla congiuntura climatica negativa, sia da motivi fiscali. Il rifiuto di pagare le tasse diede il via alla sollevazione, che ebbe una grandissima eco tra i contemporanei: Giovanni Villani paragonò i rivoltosi al popolo minuto di Firenze. Nella ribellione contro la gerarchia sociale esistente, i contemporanei videro il delitto maggiore dei rivoltosi: si trattava – affermavano – di una congiura, di un'impudenza, di un crimine, e i capi della sommossa venivano qualificati come malfattori, trasgressori della pace, spergiuri, criminali, distruttori del paese, sfrontati, presuntuosi, arroganti.

Per ottenere un aumento

Per l'Italia manifestazioni simili sono documentate soltanto a partire dalla metà del XIV secolo, in Toscana in particolare. Tra le prime l'episodio di Ciuto Brandini cardatore, uomo «*male conditionis, conversationis, vite et fame, ac hodiabilis et exosus a civibus florentinis*», «senza timore di Dio e nemico del genere umano», nonché «desideroso della rovina degli uomini buoni e onesti» – come lo dipingono gli atti del processo istruito contro di lui –, che fu condannato per aver costituito un'associazione («fraternita») che raccoglieva moltissimi cardatori e operai lanieri provenienti da ogni parte di Firenze, che egli riunì in gran numero in molte occasioni per esporre i suoi piani e fare una colletta tra i partecipanti. Tutti coloro che volevano prendere parte a queste assemblee dovevano versare una somma che sarebbe servita a finanziare «l'iniqua associazione» – dicono sempre gli atti del processo contro di lui.

Altre volte, invece, l'astensione dal lavoro era motivata dalla tendenza ad accorciare la durata della giornata lavorativa a parità di compenso, per dedicarsi ad altre occupazioni complementari, fatto di cui si hanno testimonianze interessanti soprattutto dopo la pestilenza del 1348 (sull'argomento, vedi «Medioevo» n. 160, maggio 2010).

Le astensioni dal lavoro per ottenere aumenti salariali continuarono nel XV secolo. Uno sciopero per un aumento delle retribuzioni

In alto sigillo della Corporazione dei Mugnai, di produzione olandese. 1407. *Parigi*, Centre Historique des Archives Nationales. **A sinistra** un mulino ad acqua, miniatura di scuola francese da *Instruction d'un Jeune Prince*. 1465-68 circa. *Cambridge*, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge.

venne organizzato nel 1443 dai tessitori di lana tedeschi residenti a Firenze, che all'epoca rappresentavano una parte considerevole degli addetti al settore. In entrambi i casi la reazione dell'Arte fu severa soltanto formalmente: la forza contrattuale di queste categorie e la minaccia di emigrazione indussero i consoli della corporazione a infliggere pene praticamente simboliche.

Anche nei cantieri gli operai si coalizzavano spesso contro il direttore dei lavori, soprattutto per rivendicazioni salariali. Nel 1423 i muratori della cupola del Duomo di Firenze, dopo essersi riuniti i una «setta» per chiedere salari piú alti, furono licenziati dal Brunelleschi e sostituiti con muratori «lombardi» presenti in città. In seguito alle loro ripetute suppliche furono riassunti pochi giorni dopo, ma con un compenso inferiore.

In questo caso l'episodio si inserisce nel contesto della rivalità tra il Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti, attivi nel medesimo cantiere: ne emerge chiaramente come gli operai, «che povere persone erano» e «vivevano sopra le lor braccia», costituissero una prodigiosa massa di manovra, il cui sostegno, ottenuto dal Brunelleschi dimostrando concretamente di saper gestire in condizioni di sicurezza la costruzione della cupola, risultò per lui fondamentale per ottenere nuovamente la direzione completa del cantiere.

Il tempo del lavoro

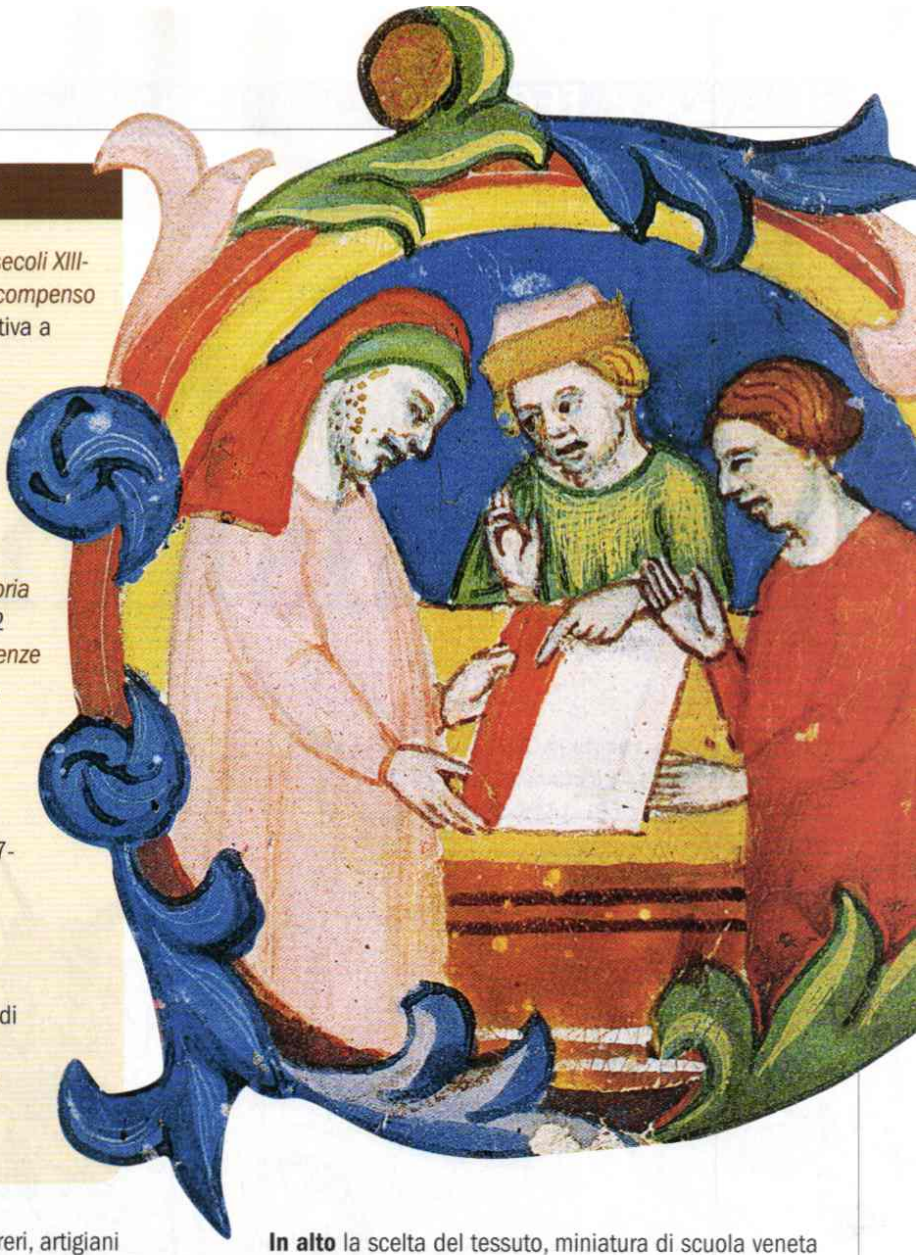
Nel Trecento e nel Quattrocento una regolamentazione precisa della giornata lavorativa era comune a molti settori produttivi, non solo in Italia ma nei principali centri «industriali» europei.

Se i primi orologi pubblici, con la corrispondente suddivisione della giornata in 24 ore, comparvero nelle maggiori città d'Europa verso la metà del Trecento (a Firenze nel 1353), sostituendosi gradualmente, ma rapidamente, alla misura del tempo ecclesiastica, scandita dal suono delle campane, già nei primi anni del XIV secolo la particolare sensibilità mercantile per questo argomento aveva portato all'emanazione da parte della corporazione degli imprenditori lanieri fiorentini di una legislazione precisa in materia, contenuta negli statuti dell'Arte risalenti al 1317/19. Con tale normativa si fissavano i giorni festivi, le vigilie, la durata della settimana lavorativa, e, soprattutto, i ritmi della giornata, sottoposta a una rigida regolamentazione, tesa a eliminare i comportamenti in contrasto con la morale produttiva.

Tra novembre e marzo i lavoranti avevano il diritto di uscire dalla bottega una sola volta al giorno per mangiare, e, terminato il pranzo, dovevano tornare immediatamente al lavoro; tra marzo e novembre erano autorizzati invece a due pause. La giornata lavorativa doveva iniziare con la massima puntualità al momento del suono della campana della corporazione (che aveva fatto costruire un orologio a proprie spese trent'anni prima di quello comunale); i ritardatari non sarebbero stati ammessi al lavoro per 1/3 della giornata, perdendo la corrispondente remunerazione; coloro

Da leggere

- Maria Paola Zanoboni, *Salariati nel Medioevo (secoli XIII-XV). «Guadagnando bene e lealmente il proprio compenso fino al calar del sole»*, con un'intervista introduttiva a Franco Franceschi, Nuovecarte, Ferrara 2009 (info@nuovecarte.net www.nuovecarte.net)
- Bronislaw Geremek, *Salariati e artigiani nella Parigi medievale*, trad. it., Sansoni, Firenze 1975 e 1990 [1962]
- Duccio Balestracci, *«Li lavoranti non cognosciuti». Il salariato in una città medievale (Siena 1340-1344)*, in *«Bullettino Senese di Storia Patria»*, LXXXII-LXXXIII, 1975-1976, pp.127-182
- Richard A. Goldthwaite, *La costruzione della Firenze rinascimentale: una storia economica e sociale*, Il Mulino, Bologna 1984 [1980]
- Philippe Braunstein, *Il cantiere del Duomo di Milano alla fine del XIV secolo: lo spazio, gli uomini e l'opera*, in Ars et ratio. *Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Sellerio 1990, pp.147-164
- Franco Franceschi, *I salariati*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secc. XIII-metà XIV)*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 2001, pp. 175-201
- Giuliano Pinto, *Il lavoro, la povertà, l'assistenza: ricerche sulla società medievale*, Viella, Roma 2008



Nella pagina accanto tavola dell'Arte dei Caldiereri, artigiani specializzati nella lavorazione del metallo. XVI sec. *Venezia*, Musei Civici Veneziani, Museo Correr.

In alto la scelta del tessuto, miniatura di scuola veneta da una *Mariegola* dell'Arte della Lana, del XIV sec. *Venezia*, Musei Civici Veneziani, Museo Correr.

che fossero rientrati in ritardo dal pranzo sarebbero rimasti senza lavoro e senza compenso per il resto della giornata. Per i ritardi erano previste anche severe ammende del cui importo i sorveglianti avrebbero percepito la metà.

Gli spacci alimentari

Sottraendo alla Chiesa la facoltà di misurare il tempo, la corporazione laniera fiorentina diveniva cosí in grado di gestire i ritmi della produzione, disciplinando gli operai, esercitando su di loro uno stretto controllo, e determinando con precisione l'orario e il salario degli assunti a giornata. Ore di lavoro notturno, con un compenso accessorio supplementare, potevano prolungare la fatica quotidiana.

A partire dal XIV secolo, gli orologi sovrintendevano i tempi della produzione anche nei cantieri, calcolando con precisione persino le frazioni orarie: nel 1392 la cava di Candoglia da cui arrivava il marmo destinato al Duomo di Milano, già provvista di un segnatempo in grado di calcolare le mezz'ore, si dotò di un piccolo orologio diviso in 24 ore.

Nella Firenze del Quattrocento molti cantieri erano dotati di orologi: la manutenzione di quello di Santo Spirito veniva effettuata dallo stesso impiegato preposto alla registrazione della manodopera, che percepiva per l'incombenza un'indennità straordinaria semestrale. Alla questione di una definizione precisa della giornata lavorativa erano particolarmente interessati gli architetti.

Filippo Brunelleschi, direttore del cantiere di Santa Maria Novella, ritenendo che l'intervallo del pranzo costituisse un'interruzione troppo lunga, fece aprire uno spaccio alimentare all'interno del cantiere stesso, in modo da incrementare il ritmo della costruzione, evitando le perdite di tempo di coloro che non portavano con sé il pasto.

Particolarmente liberale fu invece la linea di condotta proposta dal Filarete, forse maturata grazie alla personale esperienza di capomastro edile: una giornata lavorativa di 8-9 ore, comprensive di un'ora di sosta per il pranzo e di mezz'ora per la pausa di metà pomeriggio.

Prove tecniche di propulsione

di Flavio Russo

Carro alimentato a vento in Olanda, acquarello su carta dall'*Album Amicorum* di Michael van Meer (1590 circa-1653). 1613-1648 circa. *Edimburgo*, University Library.

Figli di una civiltà «automobilistica», siamo indotti a considerare ovvio l'uso del motore per i nostri spostamenti. Ma, un tempo, la situazione era ben diversa, e, al di là della trazione animale, non mancarono esperimenti assai ingegnosi per poter coprire distanze anche cospicue, senza doversi affaticare piú del dovuto...

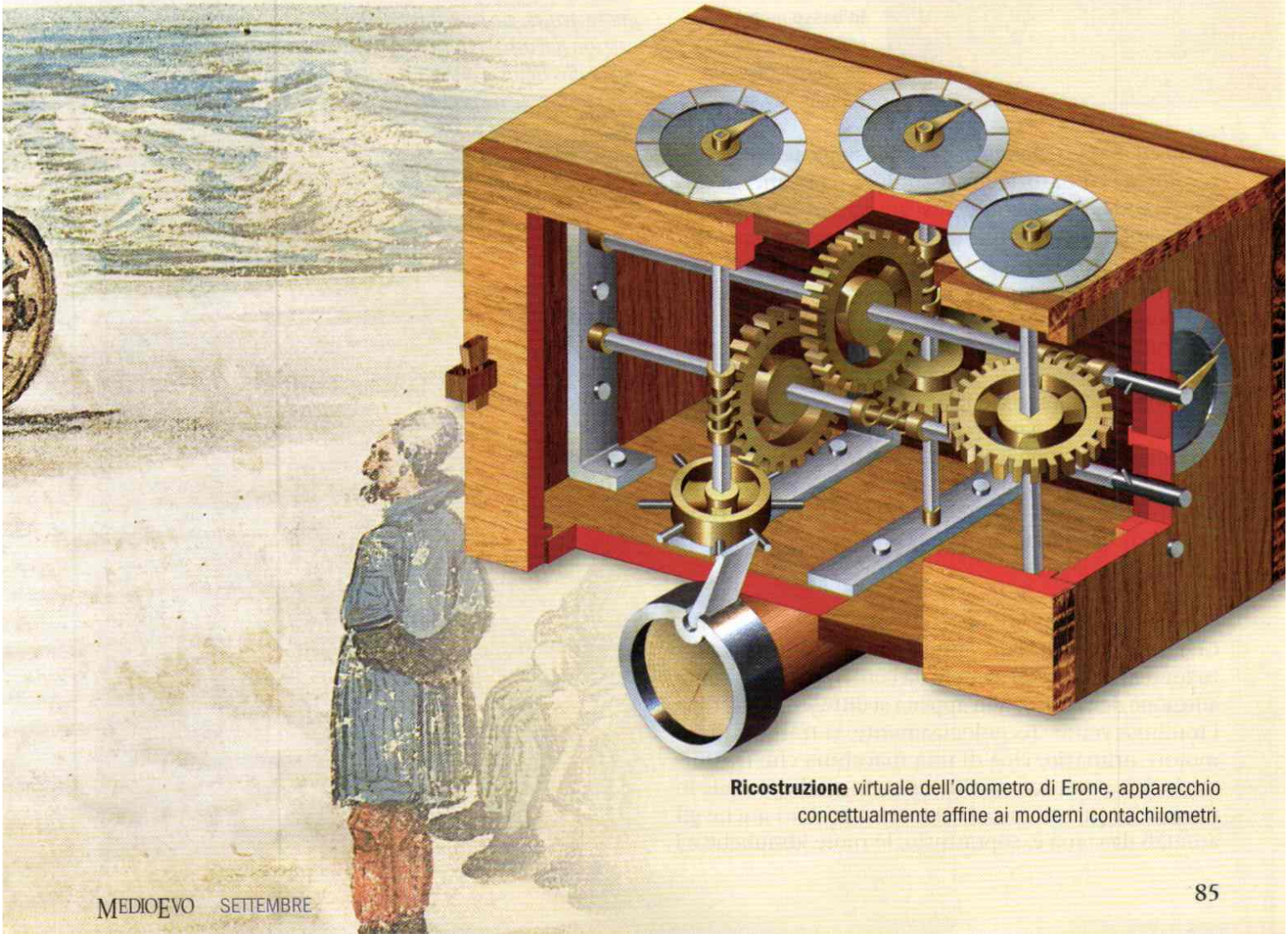
Nei primi secoli dell'età volgare, la progettazione di un veicolo semovente era a buon punto. Si erano escogitati diversi modi di trasmettere il moto alle ruote, vari dispositivi sterzanti per dirigerle, alcuni tipi di sospensioni e, tra l'altro, persino un efficace odometro a lettura continua (strumento per la misurazione della lunghezza di un percorso, simile agli attuali contachilometri), inventato da Erone. Né mancavano piccoli motori a gravità e gruppi reversibili di motori-accumulatori funzionanti sulle deformazioni elastiche e adottati in armi da lancio, che, con poche modifiche, si sarebbero potuti proficuamente utilizzare, sia pure per brevi spostamenti. Neppure la macchina a vapore alternativa appariva lontana essendone ormai disponibile ogni componente, senza contare che quella a reazione, l'eolipila, era già funzionante.

Ed è significativo osservare che, fra le invenzioni proposte tra il IV e il V secolo dall'anonimo autore del *De rebus bellicis,* spicchi un battello a tre coppie di ruote, fatte girare da altrettante pariglie di buoi, una per ciascun asse. Sostituendo le ruote a palette con ruote normali, si sarebbe avuto un veicolo terrestre semovente, un antesignano 6 x 6, a trazione animale! Tutto, perciò, preannunciava l'avvento imminente del carro senza cavalli, tutto tranne il quadro geopolitico, viste la crescente pressione dei barbari e l'esiguità delle difese, che si risolse, di lí a breve, nel collasso dell'impero.

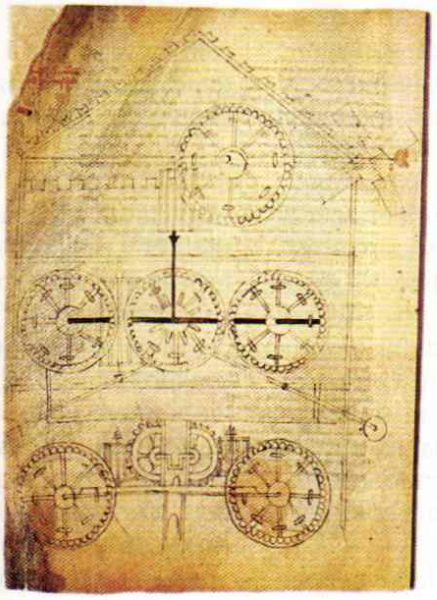
Manovelle come motori

L'insieme di quelle conoscenze non svaní con l'istituzione, ma, per il millennio successivo, restò latente e si spiega forse cosí quanto scriveva Ruggero Bacone (1214-1294) nella sua epistola *De secretis operibus artis et naturae*: «Potrebbero farsi carri non tirati da alcun animale, che procedano con incredibile velocità, come crediamo siano stati i carri da guerra coi quali combattevano gli antichi». Negando la trazione animale, l'allusione non può riferirsi ai carri falcati o da guerra, essendo dai Sumeri in poi sempre tirati da buoi, asini o cavalli. Appare dunque logico supporre che si riferisse a qualcosa di analogo alla *mechanica arte* che per Vegezio, facendo girare le ruote delle torri d'assedio, ne provocava l'avanzamento.

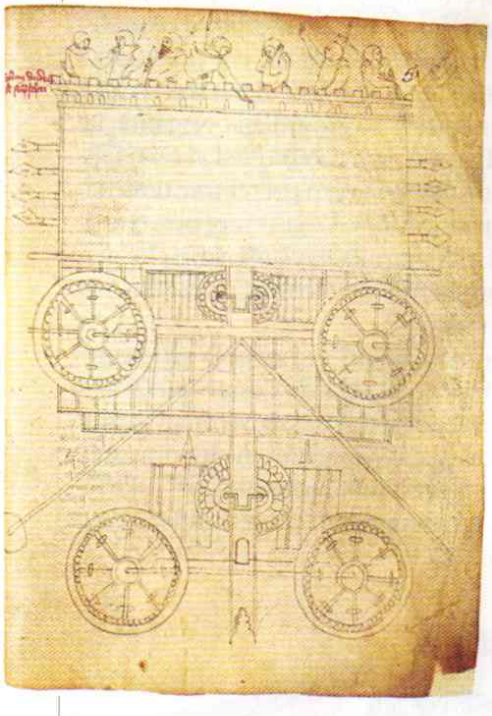
Analoghi riferimenti a mezzi semoventi affiorano anche in altri autori, fra i quali persino Cesare nel *De bello Gallico*, per cui gli ingegneri del Basso Medioevo, pur sapendo dell'esistenza di quei congegni, ne ignoravano le caratteristiche! Si spiega probabilmente cosí il fatto che i loro disegni di carri semoventi presentino sistemi



Ricostruzione virtuale dell'odometro di Erone, apparecchio concettualmente affine ai moderni contachilometri.



A destra carro a vento, da un manoscritto latino del medico e ingegnere italiano Guido da Vigevano (1280-1349). 1335. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. La trazione eolica è su due ruote, mentre sulle altre due vi è una specie di propulsore ausiliario a manovella.



A sinistra carro a due manovelle, da un manoscritto di Guido di Vigevano (1280-1349). 1335. *Parigi*, Bibliothèque nationale de France. **In basso** un carro semovente in un disegno di Giovanni Fontana. XIV sec.

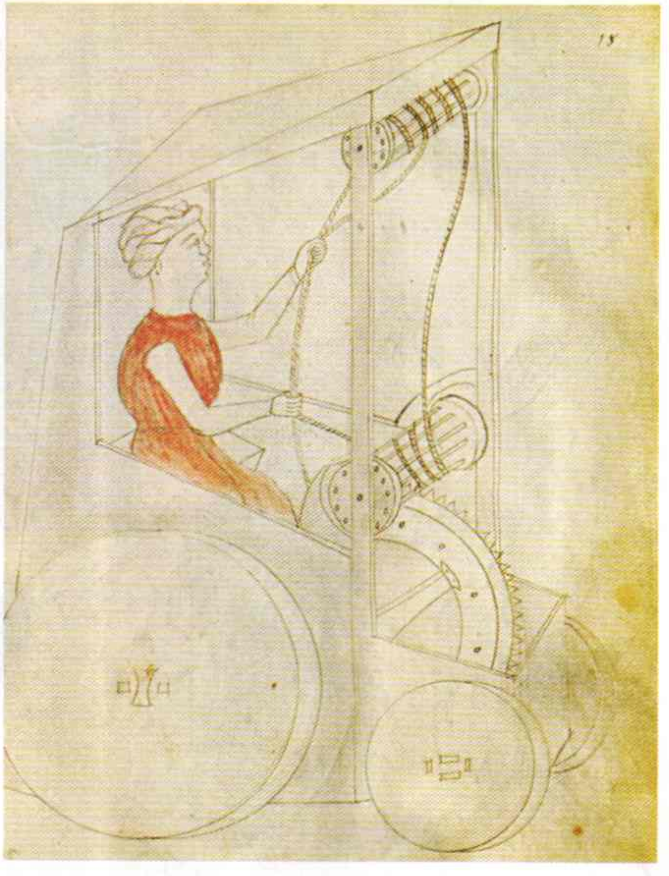
di trasmissione del moto e di propulsione, l'uno meccanicamente corretto, l'altro assurdo! Una stranezza che, suggerendo per quei numerosi grafici, sostanzialmente tutti uguali, una comune origine, li degrada a copie infantili di antichi codici. Infatti, quando un bambino disegna una macchina la dettaglia per ruote e carrozzeria, per lui comprensibili, ma lascia nel vago il motore, che non può intendere, indicandolo in maniera simbolica. Anche i suddetti ingegneri adottarono un simbolo per un motore non meglio precisabile: la manovella. Come credere altrimenti che Leonardo potesse illudersi di far girare con una manovella azionata da un braccio umano, la ruota di una draga di oltre 5 m di diametro o un qualsiasi carro! Non a caso, proprio la manovella, per l'inflazionato ricorso grafico, è reputata un'invenzione medievale, mentre risale all'età classica.

Carri trainati «a vento»

Che nella corsa al semovente il motore fosse la carenza fondamentale trova implicita conferma nella pronta adozione dell'eolico, non appena si diffusero in Europa i mulini a vento. Tecnologicamente, si trattava di un motore primario, cioè di una macchina che trasforma in forza motrice un'altra energia già disponibile in natura: in quanto tali, sono motori primari anche gli animali da soma e, soprattutto, le ruote idrauliche e i contrappesi. La scelta non era velleitaria, poiché la spinta esercitata dal vento non era costretta in un alveo, né limitata a un preciso ambito morfologico, come da millenni le imbarcazioni avevano dimostrato. Per contro, risultava discontinua e relativamente debole, per cui richiedeva ampie superfici di captazioni, definite vele per le imbarcazioni e pale per i mulini.

L'idea di un carro non trainato da animali ma spinto dal vento, non era una novità assoluta: in Cina esistevano sin dal VI secolo d.C. carri a vela in grado di trasportare 30 persone alla volta, per un centinaio di chilometri al giorno e, persino, carriole a vela, rimaste in uso fino al XX secolo. Macchine del genere troveranno larvate adozioni anche in alcune regioni pianeggianti dell'Europa, come l'Olanda, a partire dal XVI-XVII secolo.

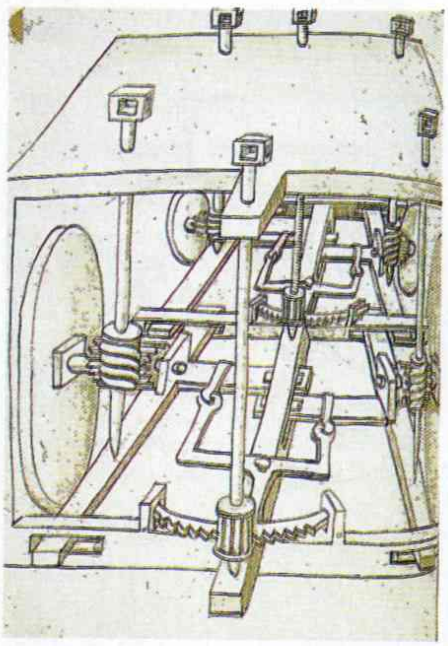
Uno dei pionieri dei carri mossi meccanicamente dal vento, da non confondere però con quelli spinti dalla vela, fu Guido di Vigevano (1280-1349), già medico, trasformatosi poi in ingegnere militare, che, nel 1330, così ne descriveva la costruzione: «*De modo faciendi carrum imbataliatum quod ducetur sine bestiis pro confundendo magnasa gentes, ete poterit in pecis super ego apportari... Et istud carrum fiat aspaldatum et incastellatum cum uno solario posito super illis lignis... quod ducetur cum vento et sine bestiis, quod cum furore curret per campos planos pro confundendo omnem*



exercitum...» (*Modus acquisitionis Terrae Sanctae...*, ms secolo XVIII BNT G.V.9). Che poi una macchina del genere potesse correre velocemente per i campi contro il nemico era un mero sogno, e qualche dubbio doveva nutrirlo persino lo stesso inventore, avendo messo fra le due ruote non azionate dalle giranti una manovella, uguale alla coppia che compare nell'altro suo carro.

Anche Roberto Valturio (1405-1475) immagina un carro da guerra, spinto da due giranti eoliche con trasmissione alle quattro ruote tramite dischi dentati e rocchetti, criterio analogo a quello dell'attuale trazione integrale. Dal punto di vista meccanico, il carro a vento di Valturio costituisce un esempio singolare, peraltro destinato a restare tale a lungo, di veicolo propulso da due motori, ovvero da due giranti eoliche accoppiate su un unico asse per equipararne i giri. È interessante osservare che, a differenza delle giranti e dei rocchetti intermedi, le due coppie di ruote motrici sono indipendenti fra loro, verosimilmente per evitare che i loro eventuali assi ingombrassero il pianale del veicolo, consentendogli, in teoria, una larghezza ampia a discrezione. La soluzione è ricomparsa di recente in alcuni modelli di veicoli fuoristrada, per distanziarli al massimo dal suolo, trasformando perciò le ruote in altrettante zampe.

Le intuibili difficoltà connesse con la trazione eolica la relegarono in ambito puramente ludico e se i carri a vela continuarono a essere impiegati in questa veste quelli a girante eolica non andarono oltre la mera ipotesi. Di recente, paradossalmente, sono comparsi con la girante che aziona un generatore elettrico, che a sua volta alimenta il motore di trazione.



L'Archimede di Siena

L'idea di un veicolo meccanico semovente attraversa l'intero Rinascimento e si ritrova dettagliatamente esposta nel taccuino di Mariano di Jacopo, detto il Taccola (1382-1453), noto anche come l'Archimede senese. Dopo aver anch'egli proposto un ennesimo carro mosso da due giranti eoliche, prospetta, con ben cinque disegni assonometrici, altrettanti veicoli semoventi, di gran lunga piú concreti.

Il primo è relativo a un veicolo a tre ruote, due in folle su di un asse e una terza, molto piú grande, motrice e sterzante. La trasmissione, direttamente sul cerchio di quest'ultima, in folle su un perno, è ottenuta con un riduttore a vite senza fine, corone e rocchetti, sempre mossi da una manovella. Il carro poteva dirigersi ruotando un settore dentato munito di forcella solidale al suddetto perno, poggiato sul telaio con due rulli. Il secondo carro è a quattro ruote di ugual diametro, di cui la coppia sull'asse posteriore è motrice, mentre l'altra è sterzante, criterio adottato sulle autovetture fino alla diffusione della trazione anteriore. La trasmissione del moto avviene tramite il solito gruppo riduttore a vite senza fine, corona e rocchetto. Alquanto curiosa è la guida, azionata da due alberini muniti in basso di eccentrico e su supporti a rulli: ne sarebbe bastato uno solo per deviare l'asse. Nel terzo disegno, che somiglia in sostanza al secondo, abbiamo ancora un carro a quattro ruote identiche, due motrici e due sterzanti.

In basso ancora un disegno di carro semovente, opera, in questo caso, di Francesco di Giorgio Martini. Seconda metà del XV sec.

Molto piú complesso è il carro del quarto disegno, a trazione integrale: le sue quattro ruote uguali, infatti, sono tutte motrici e sterzanti. Interessante risulta la trasmissione del moto, che avviene mediante un riduttore d'ingresso, pignone e grande corona ad albero verticale. Solidale alla corona, in basso, un rocchetto ingranato a squadro su di un'altra corona, a sua volta fissata al centro di un asse con due viti senza fine alle estremità. Entrambe pongono in rotazione i due rocchetti fissati al centro degli assi delle ruote, consentendogli una leggera deviazione, una ventina di gradi per lato, con due distinte leve di comando, fungenti da sterzo.

Quattro ruote motrici

Infine il quinto disegno, il piú complesso: le ruote sono quattro, tutte motrici e tutte sterzanti. Il moto è trasmesso a ognuna indipendentemente, mediante quattro alberi verticali muniti di viti, ingranate nei rocchetti di ciascuna ruota. La vera novità, però, consiste nell'adozione di quattro semiassi, sfalsati fra loro, in grado di deviare intorno a un fulcro, criterio alla base delle nostre autovetture. La manovra di ogni coppia di ruote avviene, perciò, tramite forcella a settore dentato impegnata da un pignone.

Le varie soluzioni prospettate confluirono, in buona sostanza, nei disegni piú celebri di Francesco di Giorgio Martini e di Leonardo da Vinci. Del primo abbiamo almeno sei tipi di carri, di cui cinque sostanzialmente identici ai precedenti. Quanto al sesto, un carro a due ruote motrici indipendenti e due sterzanti sullo stesso lato, appare affetto da un errore di progettazione, per cui resta una pura elucubrazione.

La trazione si deve necessariamente supporre muscolare, e una ulteriore evoluzione al riguardo si coglie nel semovente di Giovanni Fontana (1395-?), azionato dal pilota tirando una fune, qualcosa di simile agli attuali avvolgibili, ponendo cosí in rotazione un albero che, fortemente demoltiplicato, avrebbe azionato le ruote.

Una città tutta nuova!

di Sandra Baragli

L'istituzione comunale e un notevole aumento demografico, verificatosi già a partire dal X secolo, trasformano Brescia da piccolo borgo di campagna a centro fiorente, con palazzi nobiliari, case torri e mura merlate. Spesso riutilizzando – come era abitudine nell'Età di Mezzo – i gloriosi ruderi dell'antica città romana

La civiltà comunale si manifestò anche attraverso i suoi monumenti, espressione tangibile dell'identità cittadina e motivo di orgoglio per gli abitanti, come testimonia una ricca iconografia, che vede la Madonna o i Santi Patroni mostrarsi a protezione di città turrite.

Infatti, attraverso il culto del santo patrono, la costruzione della chiesa a esso dedicata, la grandiosità della cattedrale, la creazione di piazze e del palazzo comunale si esprimeva – da parte dei cittadini – la consapevolezza di appartenenza alla città che distingueva i *cives* dai rustici e che andò comprendendo anche un nuovo ordine sociale: «Vedete come è bella la cittade quando è ordinata e sonci le molte arti! (...) Troppo è grande bellezza; perocché non ci ha arte nulla che non sia utile; il calzolaio è utile a tutta la cittade ch'egli calza; il fornaio è utile e necessario, che ti cuoce il pane (...) il cavaliere è utile a tutta la cittade che la difende; sicché il bene del calzolaio è del cavaliere, e quello del cavaliere è del calzolaio» Predicava Giordano da Rivalto nel 1305 (Beato Giordano da Rivalto, *Prediche scelte*, a cura di P. G. Colombi, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1924, p.168).

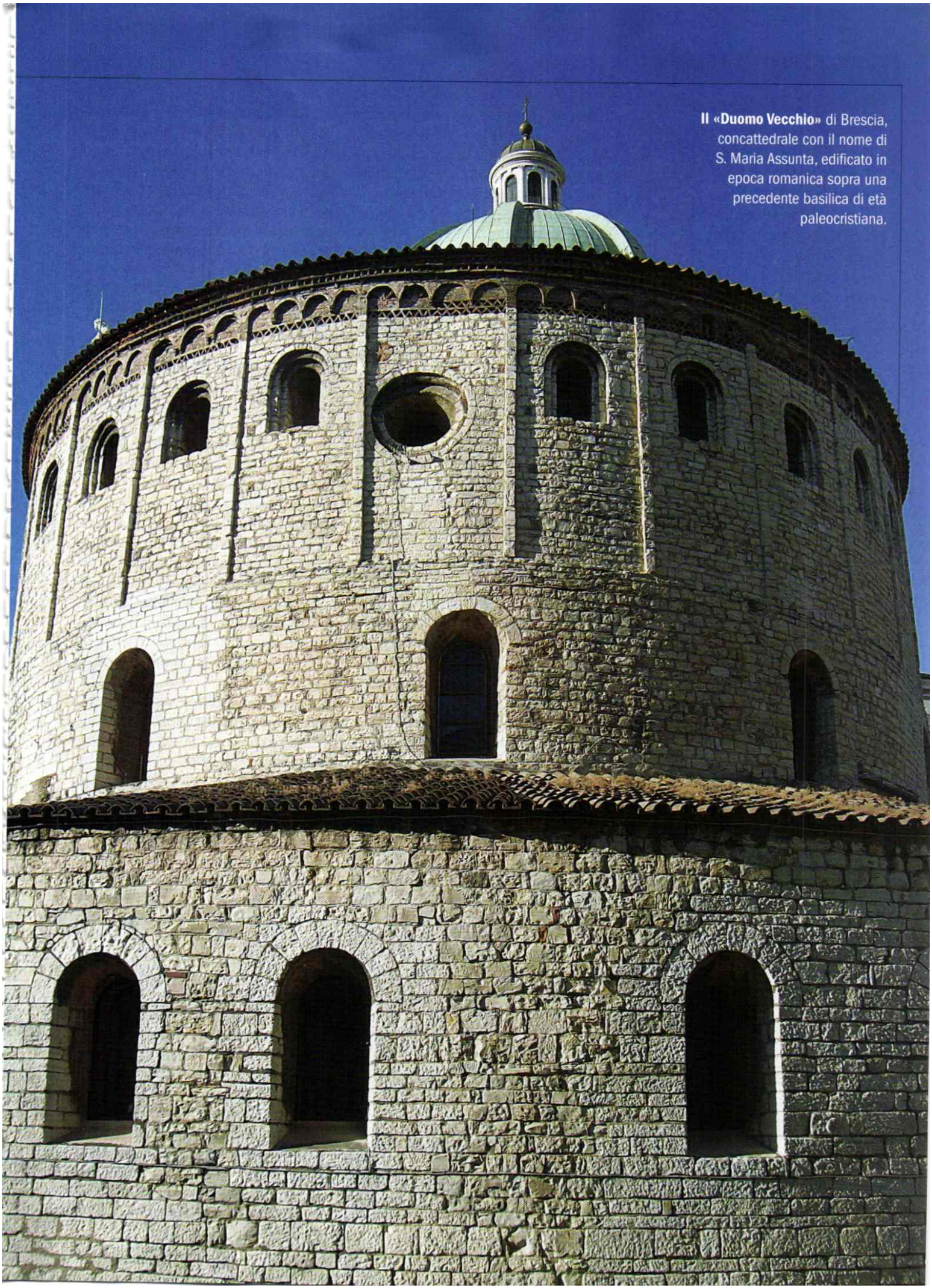
A Brescia l'istituzione comunale, sviluppatasi nel XII secolo, ebbe, come in molte altre città italiane, notevoli risvolti urbanistici: costruzione di nuove case, allargamento delle mura, istituzione di una nuova piazza per il mercato, la costruzione o ricostruzione di nuove chiese e chiostri, la ripresa edilizia delle due cattedrali paleocristiane di S. Pietro de Dom e S. Maria (sorte sull'area di un antico edificio termale romano) e, ovviamente, la costruzione del *palacium communis*, simbolo dell'affermazione del nuovo potere.

Mascherone in pietra di epoca trecentesca, detto «Mostasú de le Cossere», in via delle Cossere, a Brescia. Secondo la leggenda, il faccione dal naso mozzato ricorda un evento legato alle lotte tra guelfi e ghibellini, quando l'imperatore Arrigo VII decise di tagliare il naso delle statue risparmiando quello dei cittadini della città lombarda, di tradizione guelfa.

Il volto romanico

Ancora oggi, passeggiando nelle vie del centro storico, è possibile osservare l'impronta della città medievale, installatasi sui resti della città romana, i cui ruderi, talvolta anche imponenti, furono spesso riutilizzati per costruire nuovi edifici, come era d'uso nell'Età di Mezzo. Cosí, non troppo lontano dall'antico centro della città romana – dove sorgevano il *Capitolium* e il teatro e dove, sopra alle ville romane, fu costruito in età longobarda il monastero piú importante della città, S. Salvatore, poi Santa Giulia –, si arriva in pochi minuti al nuovo centro politico religioso dell'età comunale, in cui sorge il Broletto, oggi sede degli uffici comunali, e le due cattedrali, di cui una soltanto, il «Duomo Vecchio» o S. Maria, presenta ancora oggi il suo aspetto «romanico».

Lungo le strade che uniscono i due centri si affacciano edifici che un tempo furono case-torri e che



Il «Duomo Vecchio» di Brescia, concattedrale con il nome di S. Maria Assunta, edificato in epoca romanica sopra una precedente basilica di età paleocristiana.

Negli *Statuti*

I fuochi di Brescia

Tra il 1117 e il 1223 Brescia fu colpita da tre importanti incendi e da due terremoti, nel 1117 e nel Natale 1222, che fu il piú devastante. Gli incendi, del resto, colpivano spesso le città medievali, a causa della presenza diffusa del legno nell'edilizia. Anche gli *Statuti* duecenteschi di Brescia, come quelli di molte città, registrano segni di un timore incombente per il fuoco: «Tutti coloro che portano le gerle, della città e dei borghi, siano tenuti, tutte le volte che la campana del fuoco suona, ad accorrere con le gerle piene d'acqua là dove ci fosse il fuoco, e facciano il possibile con l'acqua e le gerle per estinguerlo» (*Statuti*, 227, p. 254).

conservano tratti della muratura antica. A partire dal XII secolo ebbe inizio l'ampia e complessa opera di urbanizzazione che dette alla città un nuovo volto «romanico» e vide protagoniste, come ha dimostrato Giancarlo Andenna, proprio le monache di Santa Giulia, che concessero in affitto numerosi lotti di terreno edificabile di quello che fino ad allora era un ampio spazio vuoto, intorno alle mura a sud del cenobio, noto come il «*broilum*», il giardino chiuso delle monache.

Già dal X secolo (per proseguire fino al XIII) un consistente incremento demografico coinvolse un po' tutto l'Occidente europeo, ed ebbe come conseguenza lo sviluppo delle città, divenute luogo di attrazione non solo per i contadini, ma per ceti sociali diversi. L'arrivo di popolazione dalle campagne verso la città provocò, anche a Brescia, la necessità di trovare nuove zone dove costruire, in una città che all'epoca era ancora molto simile alla campagna.

Case, a ognuno la propria

Le badesse di Santa Giulia concessero quindi contratti che obbligavano gli affittuari a edificare una casa che sarebbe diventata di proprietà del costruttore, mentre la terra rimaneva di proprietà del monastero, a cui veniva pagata una modica quota annuale. La documentazione scritta relativa all'area lottizzata ricorda la costruzione di case di vario tipo, in genere legate alla classe sociale dei proprietari: *domus terranee*, a un solo piano, talvolta in muratura, appartenenti ai *populares* e *domus solerate*, a due piani, appartenenti ai vassalli.

I palazzi nobiliari, su due piani, erano costruiti con murature rifinite oppure in conci sbozzati. Alle famiglie nobili appartenevano anche le torri e le case torri, dall'aspetto imponente e massiccio, generalmente costruite in pietre lavorate a bugnato. Le case dei rustici, invece, erano sicuramente molto modeste: capanne e piccole case in legno o in pietre a secco erano sparse un po' ovunque in città, come ha sottolineato uno studio di Lisa Cervigni.

La città medievale andava espandendosi e strutturandosi: al fervore edilizio sostenuto dai cittadini, si affiancò l'iniziativa da parte del Comune e dei suoi consoli di creare (in un momento di crisi economica e carestia, dovuta anche a «*siccitas magna*», nel 1171, come riportano i documenti) il nuovo centro commerciale della città, il *mercatum novum*, o *Forum fortunatum*, una delle piazze piú grandi progettate all'epoca (attuale piazza Tebaldo Brusato). Il 30 dicembre 1172 fu

Carta topografica raffigurante la città di Brescia nel XV sec. **Nella pagina accanto** la Torre del Pegol, o Torre del Mercato, edificata alla fine del XII sec., e successivamente inglobata nel Broletto, l'antico Palazzo Comunale, oggi sede della Provincia di Brescia. I merli a coronamento della cella campanaria sono di epoca ottocentesca.

Il «Broletto»

Nell'Italia del Nord il Palazzo Comunale fu detto anche «Broletto» (da «brolo», spazio recintato). Sorto come sede del potere legislativo, esecutivo e giudiziario, il palazzo pubblico ebbe la struttura pressoché codificata (pianta rettangolare, loggiato inferiore e grande aula superiore con ampie finestre), derivante dalla «*laubia*», spesso affiancata, come a Brescia, dalla torre con l'orologio. Un ruolo fondamentale nella diffusione dell'architettura e dell'istituzione del Broletto in Lombardia e nel Centro-Nord dell'Italia fu svolto dai podestà, che, con il loro passare al governo da una città all'altra, si fecero importante veicolo della cultura urbanistica e artistica (Enrico Guidoni).

In alto uno dei lati del cortile interno del Broletto di Brescia.
In basso ritratto del riformatore religioso Arnaldo da Brescia, accusato di eresia e finito sul rogo nel 1155.
Nella pagina accanto pianta della città di Brescia, pubblicata dall'editore olandese Pieter van der Aa (1659-1733) nel XVII sec. Si distinguono il monastero di Santa Giulia (1), il castello (2), l'area del Broletto (3) e le mura medievali (4).

firmato l'atto solenne con il quale si stabilivano le nuove direttive della politica della città riguardo al controllo degli scambi commerciali che ogni sabato vi sarebbero avvenuti.

Un mercato «libero»

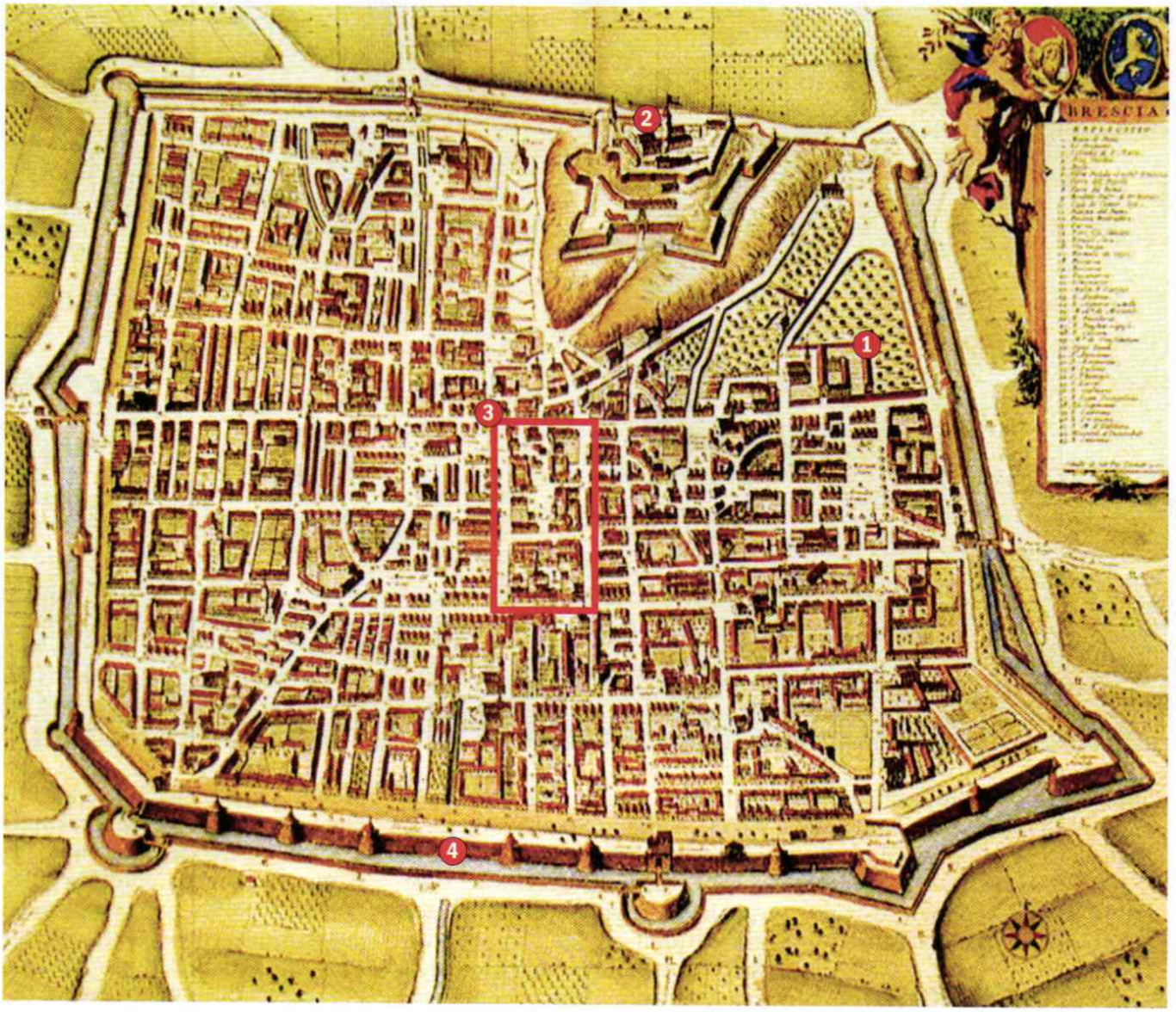
Il documento che ricorda l'istituzione del mercato sottolinea, infatti, che i consoli «hanno creato questo mercato, rendendolo libero da ogni *teloneo* e *curadia*, cioè da ogni imposizione fiscale e daziaria. Essi hanno anche ordinato che nel giorno di sabato non si tenga alcun mercato né in città, né sul territorio della diocesi, a eccezione di quello che si svolge nel mercato nuovo» (Giancarlo Andenna, *vedi bibliografia a p. 97*). Fino a quel momento, i mercati a Brescia erano due, il piú antico posto nel foro romano della città, il *mercato de foro*, e il *mercatum Broli*, istituito tra il 1146 e il 1148, attorno al battistero paleocristiano di S. Giovanni, davanti alla cattedrale di S. Pietro de Dom (entrambi gli edifici furono demoliti nel XVII secolo) – che era affiancata dalla cattedrale di S. Maria e che

IN CITTÀ

Secoli di fermento

I secoli X-XIII furono attraversati da grandi cambiamenti. Nel X secolo i vescovi di Brescia acquistarono numerose prerogative e poteri. Alla metà del secolo risale una notizia di «*cives*» già investiti di responsabilità di governo e al 1038 quella della concessione, da parte del vescovo Olderico, ai «*liberi homines Brixiam habitantes*», con la quale il prelato si impegnava a non costruire sul colle Cidneo (il colle prospiciente la città) e a consentire l'uso dei monti di Castenedolo e Degno per il pascolo e il taglio della legna. Queste notizie costituiscono i primi segni di associazioni di cittadini con volontà di autogoverno che portarono al formarsi della realtà comunale.

Le prime testimonianze sull'esistenza del Comune sono due documenti, uno del 1120 e l'altro del 1127. Entrambi riguardano l'acquisizione di diritti feudali da parte del Comune; il primo riporta la notizia dell'assemblea cittadina («*in comuni contione*») tenutasi a Brescia «*ante maiorem*



ecclesiam Sancti Petri», cioè davanti alla chiesa di S. Pietro de Dom.
Nello stesso periodo Arnaldo da Brescia si faceva portavoce del profondo disagio spirituale e materiale diffuso nella società lombarda (che aveva trovato corpo nel movimento patarino), predicando contro la corruzione dell'aristocrazia e del clero, auspicando il ritorno alla primitiva osservanza dei precetti evangelici. Accusato di eresia, finí sul rogo a Roma nel 1155.
Nel 1167 la città aderí alla prima Lega Lombarda, vittoriosa sulle truppe imperiali a Legnano.

Il XIII secolo fu caratterizzato dalle lotte tra guelfi e ghibellini e dallo sfaldamento dell'autorità comunale. I contrasti interni e le guerre con Cremona e Bergamo aprirono la strada alle signorie di Ezzelino da Romano, di Oberto Pallavicino e dei Della Torre di Milano.
Dal 1298 al 1308 il vescovo e signore di Brescia, Berardo Maggi, riuscí a garantire una certa tranquillità alla città, riappacificando le opposte fazioni.
Nel 1311 la città sostenne valorosamente l'assedio di Enrico VII.

corrisponde piú o meno al centro dell'attuale piazza Paolo VI.

Il fatto che un mercato fosse istituito dai consoli, permette un'interessante considerazione sulla storia bresciana del periodo. L'istituzione del mercato, infatti, era una prerogativa esclusiva del sovrano, ma, nel 1172, in un periodo segnato da continue guerre e difficili equilibri tra papato e impero, Brescia, schierata con la Lega contro Federico Barbarossa, riconosceva la legittimità di Alessandro III (era in atto lo scisma con l'antipapa ungherese Callisto IV) e non poteva quindi ricevere privilegi imperiali. La creazione di un nuovo mercato da parte dei consoli fu cosí giustificata sfruttando l'antico privilegio che le badesse di

Il Palazzo del Broletto. In facciata la balconata detta «Loggia delle Grida», ricostruita da Luigi Arcioni alla metà del XIX sec., utilizzando le decorazioni scultoree originali superstiti.

Santa Giulia avevano ricevuto nel 1060 e nel 1106 da Niccolò II e da Pasquale II, poi ampliato da Callisto II nel 1123, in cui si concedeva al complesso religioso di costruire mercati «*pro utilitate monasteri*».

La città dei mercanti

Alla fine del XII secolo, la popolazione della città era sempre piú numerosa e i mercanti, artigiani, venditori al minuto, trasportatori, cioè i ceti popolari in costante ascesa, furono indotti a scegliere per la propria abitazione l'area vicina al mercato, contribuendo alla crescita edilizia della città.

Possiamo immaginare una città vivace, in espansione, in cui i contadini che vi si trasferirono si specializzarono in attività commerciali e artigianali e dove, come scriveva nel 1288 Bonvesin de la Riva (1240 circa-1315 circa) per Milano, «non c'era un uomo sano, purché non fosse un fannullone, che non riuscisse a guadagnarsi la vita col decoro che conviene alla sua condizione sociale».

In città si costruiva quindi a gran ritmo e per questo, tra il 1173 e il 1174, furono elevate nuove mura, che inglobarono l'ampliamento urbanistico verso ovest, dove, sulle rive del Gaza (che scorreva nell'area delle attuali vie San Faustino, via XXIV Maggio, piazza Vittoria) si era sviluppato un vivace quartiere artigianale, con i mulini, le bancarelle dei beccai, dei cuoiai e dei pellai (attività che, inquinando, erano state tenute fuori dalla cerchia della città antica) e le case degli artigiani e dei commercianti che vi lavoravano. Nella nuova cerchia, presso la chiesa di S. Giovanni, fu aperta una delle porte piú importanti della città, difesa da una torre imponente, chiamata torre del Palancato (perché in un primo momento, prima di costruire le mura, la zona era stata chiusa da una palizzata), piú tardi detta della Pallata.

Quaranta anni piú tardi, nel 1237, fu costruita una terza cerchia (accompagnata da un progetto urbanistico che può essere definito un vero e proprio «piano regolatore», di grande chiarezza terminologica e tecnica dovuta anche alla presenza molto qualificata in città degli Umiliati, qui rappresentati da Alberico da Gambara, eletto insieme ad altri dal Comune di Brescia per «delimitare» le strade «con dei termini», come riporta il *Liber Potheris* – una delle fonti storiche piú importanti riguardante la costruzione degli edifici comunali di Brescia), ancora piú ampia, per il grande sviluppo urbanistico avvenuto in quegli anni, ma anche in previsione di una ulteriore crescita demografica e inurbamento dalle campagne, che invece non avvenne, in seguito all'arresto dello sviluppo economico che segnò la seconda metà del Trecento.

Cinta da mura merlate

La città si presentava come un quadrilatero di mura merlate, recintate da un largo fossato, a nord-est del quale si trovava il colle con la rocca. Le torri delle porte costituivano l'accesso ai ponti, attraverso i quali si potevano scavalcare i fossati, che circondavano le mura erette a protezione della città.

Gli *Statuti* duecenteschi atte-

stano la preoccupazione che le mura della città e della sua rocca fossero ben mantenute ordinando «che nessuno distrugga i muri o la cerchia della rocca di Brescia» (*Statuti*, 204, p. 251) e che le strade fossero in buono stato e sicure, come si conveniva a una città dedita ai commerci «affinché i commercianti e le altre persone di Brescia e della sua virtú vadano sicuri per la Lombardia e per altro luogo con gli averi (...)» (*Statuti*, 88, p. 229).

Documenti del 1195 e 1199 ricordano anche la «*Laubia lignorum Comunis Brixiae*» eretta nell'area dove sorgevano le due cattedrali e il Palazzo Vescovile, nella quale, dal 1146, si teneva il mercato e dove si riunivano i cittadini in pubblica assemblea, tanto che la zona era chiamata «*Platea Concionis*». All'epoca, la piazza era probabilmente circondata, almeno in parte, da portici (G. Panazza). In questi anni, tra il 1186 e il 1230, palazzi comunali sorsero in quasi tutte le città lombarde e si caratterizzarono per la presenza di un porticato aperto sul lato interno, sopra al quale si trovava l'ampio salone per le adunanze.

Il palazzo di pietra

Il primo edificio comunale di Brescia, costruito in legno e citato nei documenti anche come «*palacium lignorum*», rimase in uso fino al 1222, quando – ormai insufficiente per le numerose funzioni che vi si svolgevano – fu forse danneggiato dal terremoto che colpí la città (G. Andenna). Probabilmente pertinente a questo palazzo era la torre civica, la Torre del Pégol (del mercato), oggi inglobata nel Broletto (G. Panazza) e di cui si ha notizia dalla fine del XII secolo.

Per rispondere alle crescenti esigenze delle magistrature cittadine, a partire dal 1223 fu quindi costruito il nuovo Palazzo Comunale, realizzato interamente in pietra (come spesso accadeva nei cantieri medievali fu utilizzata pietra locale, il medolo) e poi ampliato entro il 1253, tanto che i documenti parlano di una scala posta «*inter pallatium novum maius comunis Brixie et pallatium novum minus*». All'epoca il palazzo doveva essere quasi completato e gli *Statuti* del 1254 riportano il pagamento ai muratori e ai «marangoni», i falegnami, per il lavoro compiuto nella costruzione del palazzo. Il «*palatium novum maius*», cioè il palazzo «maggiore», si ritiene rappresentato sullo sfondo di una *Crocifissione* datata alla seconda metà del Duecento (G. Andenna), dipinta nell'area confinante la sala dei Consigli del Broletto. L'edificio raffigurato nell'affresco, con le ampie finestre per illuminare adeguatamente la sala in cui si tenevano i consigli, svela il diffondersi dei nuovi tratti gotici e l'uso prepo-

La «*laubia*» e l'origine del Palazzo Comunale

Una veduta di piazza della Loggia. Le «*laubiae*» («loggiati»), erano, in origine, le strutture lignee sotto le quali i sovrani germanici amministravano la giustizia e tenevano consiglio. In epoca romanica, con un sempre maggior uso della pietra e del mattone, anche la *laubia* fu costruita con questi materiali e ampliata da una stanza sovrastante; in questa forma si diffuse in Italia. In quanto sede del potere regio l'antica *laubia* fu detta anche «*palacium*».

Pittura «infamante»

Cavalieri in catene

Agli ultimi decenni del Duecento si datano i dipinti che impreziosivano la sala dei Consigli (all'epoca coperta da un tetto a capriate e illuminata da ampie finestre) e che testimoniano l'uso «propagandistico» della pittura, molto diffuso in età comunale. Si tratta della sfilata di cavalieri – distribuiti su due o tre registri, sotto ai quali sono riportate iscrizioni con i nomi dei personaggi rappresentati, **resi riconoscibili ai contemporanei anche dallo stemma del casato di appartenenza** (che il pittore aveva riportato sullo scudo legato loro alle spalle): un esempio molto esteso e raro di pittura infamante, dipinto tra il 1270 e il 1280 – e dell'affresco raffigurante la *Pace* di Berardo Maggi, testimoniante la pacificazione delle fazioni guelfe e ghibelline in città nel 1298, a opera del vescovo-signore di Brescia. Gli *Statuti* ricordano anche una cappella presente nel palazzo, individuabile, secondo un recente studio di Matteo Ferrari, nell'area confinante la sala dei Consigli, in cui si trova la *Crocifissione* della fine del Duecento.

In alto e a destra due dettagli del corteo di cavalieri affrescati, alla fine del XIII sec., sulle pareti della sala dei Consigli del Broletto. I cavalieri, uniti tra loro da catene, procedono da destra verso sinistra; sotto ogni figura corre un'iscrizione che riporta il nome del personaggio corrispondente, sullo scudo è dipinto lo stemma di famiglia.

tente del colore che caratterizzava la città medievale. Nei secoli il palazzo ha subíto numerosi cambiamenti e cosí come appare oggi è frutto di riletture, restauri, ricostruzioni e ampliamenti avvenuti nel tempo.

L'evoluzione del Broletto

Di particolare interesse furono i restauri avvenuti nella seconda metà dell'Ottocento per opera di Luigi Arcioni sulla scia del *revival* gotico e del culto del Medioevo (è di questi anni l'opera di Eugène Viollet-Le-Duc in Francia e di Luca Beltrami a Milano); a lui si deve la ricostruzione della Loggia delle grida, che ancora oggi si affaccia sulla piazza, reinventata quasi totalmente, attraverso lo studio delle scarse tracce offerte dal monumento, degli elementi originari superstiti, delle memorie storiche e delle altre balconate di epoca medievale presenti in Italia.

Di notevole vivacità sono le sculture di derivazione antelamica che adornano le mensole della Loggia e quelle visibili a lato del portale sud del Broletto. Tra le prime si notano la *Giustizia incoronata* e un severo magistrato con un rotolo in mano e figure di telamoni. Al lato del portone una bella testa incoronata e una figura forse di magistrato, oggi poco leggibile. Tra il 1282 e il 1284 il nuovo «Comune di popolo» sostituitosi al Comune aristocratico, ampliò ulteriormente l'edificio e, nel 1298, con la presa di potere del vescovo Berardo Maggi (con lo scopo di portare la concordia tra le fazioni politiche di Brescia, sempre in lotta tra loro), fu effettuata una nuova importante operazione urbanistica al fine di realizzare la piazza del potere, dominata dal Broletto, dalla torre civica (con la cella campanaria coronata di merli) e dalle due cattedrali.

La costruzione della sede del Palazzo Comunale accanto alla cattedrale cittadina (che nel caso di Brescia, come abbiamo visto, erano due, S. Pietro de Dom quella estiva e S. Maria de Dom quella *iemale* – invernale –, con servizio alternato nella stagione estiva e in quella invernale), presente anche in altre città lombarde, ebbe anche motivi ideologici, in quanto il rafforzarsi dell'unione

dei cittadini nel Libero Comune, soprattutto durante la lotta contro il Barbarossa, trovò nella Chiesa il proprio referente politico. Per questo l'unione tra politica e religione trovò la propria manifestazione tangibile nella realtà urbanistica. A Brescia, del resto, alla manutenzione delle cattedrali contribuiva il Comune e le cattedrali e gli spazi attorno ebbero anche rilevanza civica prima che fosse costruito il Broletto, come attestano importanti atti stipulati in cattedrale o nella piazza antistante.

La «Rotonda»

Ma ritorniamo al fervore edilizio che caratterizzò i secoli XI-XII e che tanto contribuí a dare un nuovo volto alla città. Nell'XI secolo il vescovo Landolfo II, a cui si deve la costruzione del Palazzo Vescovile presso la cattedrale, promosse il rinnovamento della tribuna di S. Pietro de Dom e, secondo gli studi di Marco Rossi, la ricostruzione della basilica paleocristiana di S. Maria (che fu demolita salvo la cripta) in forma di Rotonda. La singolarità del nuovo edificio a pianta centrale, in pietra, affonda le proprie radici nel passato romano e nei forti legami imperiali della città e allo stesso tempo si presenta come chiesa mariana e come mausoleo sepolcrale, in quanto, da secoli, vi venivano sepolti i santi e i vescovi cittadini. L'aspetto originario appariva assai piú imponente dell'attuale: una torre alta ben 46 metri emergeva da un ampio corpo centrale a due piani che fungeva da ingresso e facciata.

La Rotonda bresciana, per la sua forma e le sue rilevanti dimensioni, presenta evidenti espliciti riferimenti al modello della Cappella Palatina d'Aquisgrana voluta da Carlo Magno e allo stesso tempo, come ha sottolineato sempre il Rossi, al S. Benigno di Digione (a sua volta «sintesi» tra l'impianto del Pantheon di Roma e dell'*Anastasis* di Gerusalemme). Sicuramente quello della Rotonda fu un cantiere molto importante, che probabilmente interessò piú fasi costruttive e, come sempre accadeva in questo periodo per la costruzione delle cattedrali, costituí certamente un enorme sforzo economico e tecnico. È anche probabile che il cantiere della Rotonda abbia costituito una valida scuola e punto di riferimento per tutta l'architettura cittadina; esistono infatti molte somiglianze dei paramenti murari di alcuni edifici dell'area adiacente al Foro Romano con la muratura della cattedrale.

Nei secoli XI-XII la città vide importanti trasformazioni sociali che permisero la formazione del Libero Comune. Le continue lotte tra fazioni (che aprirono la strada alla successiva fase signorile) e le guerre non impedirono, come abbiamo visto, la costruzione di nuovi edifici e la creazione del nuovo importante centro politico-religioso, che dette un nuovo volto «romanico» alla città che possiamo ancora oggi in parte ammirare.

Veduta del chiostro del monastero benedettino di Santa Giulia. L'edificio ingloba il precedente complesso di S. Salvatore, fondato in epoca longobarda. A partire dal XII sec., le monache di Santa Giulia affittarono numerosi lotti di terreno nei pressi del convento, avviando l'urbanizzazione della città lombarda.

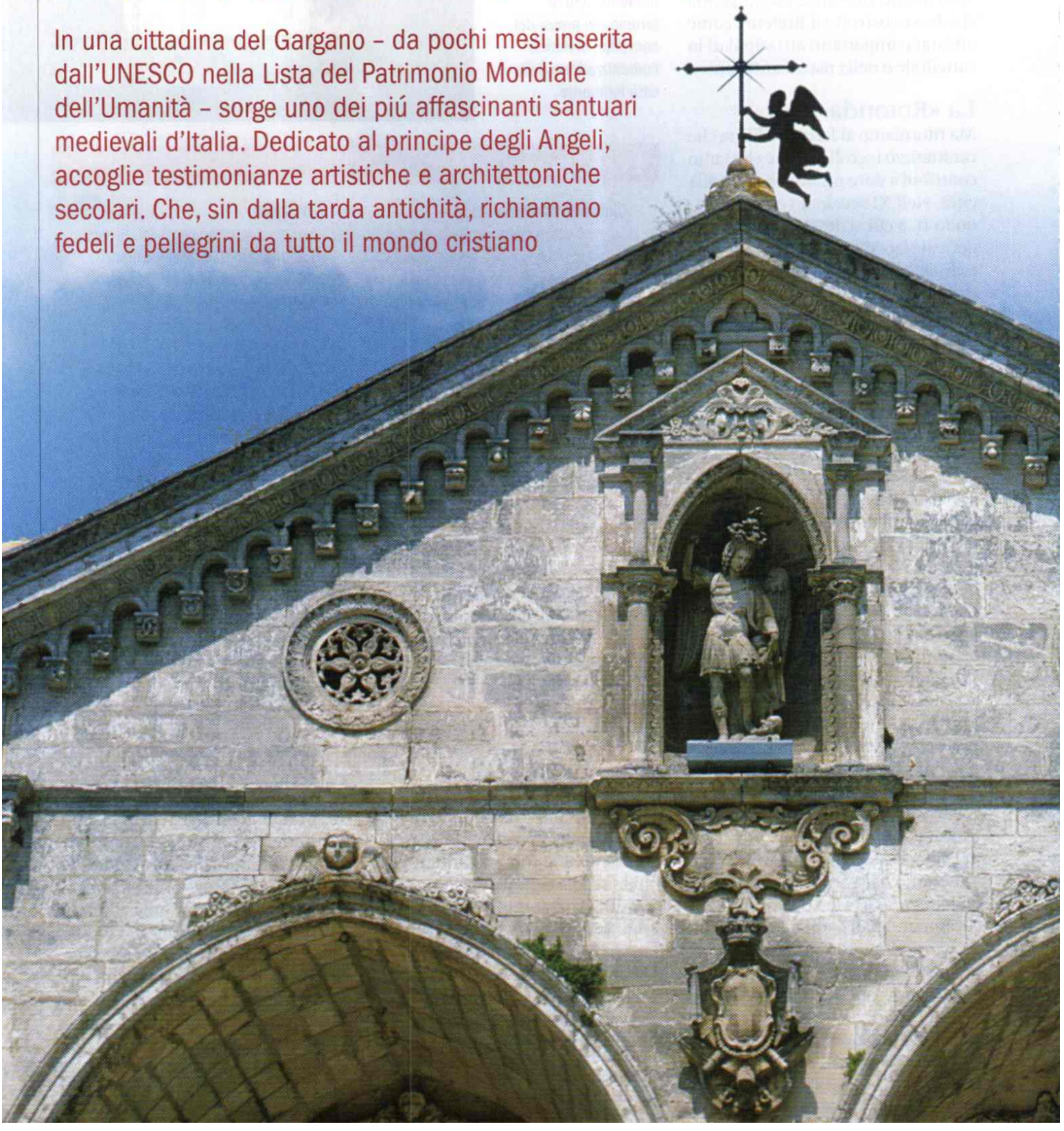
Per saperne di piú

- Giancarlo Andenna, *Società cittadina e poteri signorili del contado nell'età del Romanico in Italia settentrionale*, in *Società bresciana e sviluppi del Romanico*, a cura di G. Andenna e M. Rossi, Atti del Convegno di Studi, Università Cattolica, Brescia, 9-10 maggio 2002, V&P, Milano 2007, pp. 3-30
- Giancarlo Andenna, *Storia della Lombardia Medioevale*, UTET, Torino 1998
- Giancarlo Andenna, *La signoria del vescovo Berardo Maggi e la creazione della piazza del potere. Brescia tra XIII e XIV secolo*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348)* a cura di G. Guidoni, U. Soragni, Atti del II Convegno Nazionale di studio, Verona, 11-13 Dicembre 1997, Edizioni Roma Kappa, 2002, pp.182-191
- Lisa Cervigni, *Brescia in età Romanica: l'edilizia residenziale*, in *Società bresciana e sviluppi del Romanico*, a cura di G. Andenna e M. Rossi, *Atti del Convegno di Studi, Università Cattolica*, Brescia, 9-10 maggio 2002, VeP, Milano 2007, pp. 153-166
- Enrico Guidoni, *Appunti per una storia dell'urbanistica nella Lombardia tardo-medievale*, in *Lombardia. Il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, a cura di C. Pirovano, Electa, Milano 1981, pp. 109-142
- Gaetano Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, Bergamo 1942
- Marco Rossi, *Le cattedrali di Brescia in epoca medievale*, in *Società bresciana e sviluppi del Romanico*, a cura di G. Andenna e M. Rossi, *Atti del Convegno di Studi*, Università Cattolica, Brescia, 9-10 maggio 2002, V&P, Milano 2007, pp. 85-108
- Franco Spinelli, *Gli Statuti del Comune e delle Corporazioni della Brescia medievale*, Gruppo Editoriale Delfo, Brescia 1997

San Michele aveva un sasso...

di Claudio Corvino

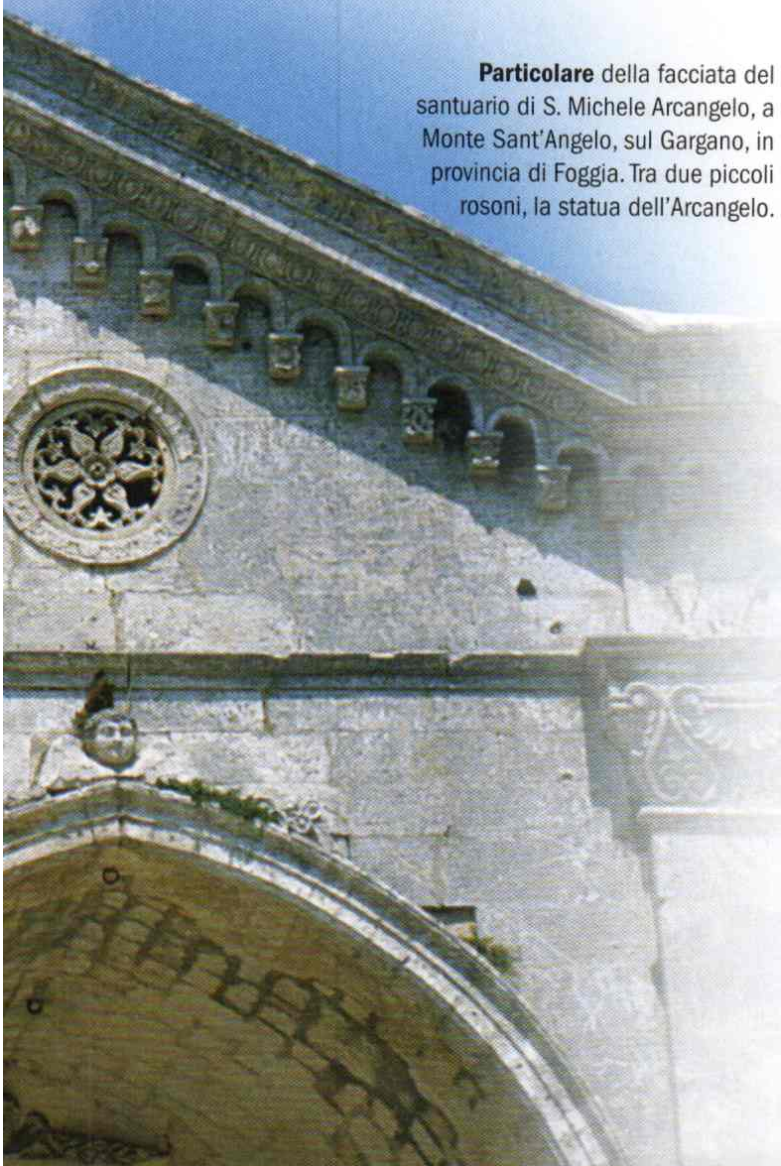
In una cittadina del Gargano – da pochi mesi inserita dall'UNESCO nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità – sorge uno dei piú affascinanti santuari medievali d'Italia. Dedicato al principe degli Angeli, accoglie testimonianze artistiche e architettoniche secolari. Che, sin dalla tarda antichità, richiamano fedeli e pellegrini da tutto il mondo cristiano



Il Gargano è un promontorio ricco di storia, di monumenti, di fede. Esso stesso, nell'insieme, è uno dei monumenti piú straordinari che la natura abbia creato: un tempo enorme isola, a un certo punto si è legato al resto d'Italia attraverso la sella di Poggio Imperiale (97 m sul livello del mare). Ma l'avere un lato al coperto non lo ha mai messo al riparo da invasioni e scorrerie nemiche e, soprattutto, dai pericoli veri, quelli che sfuggono al controllo umano: mancanza di acque di superficie, aridità, terremoti.

Qui l'uomo sembrava impotente, e cosí, fin dall'antichità, ha cominciato a invocare l'aiuto di eroici difensori, personaggi divini che, tra fede e leggenda, tesero una mano ai pastori garganici, elargendo acque miracolose che vivificavano l'erba e curavano malattie di uomini e animali. Gli stessi terremoti, se pure inevitabili, venivano considerati di origine sacra, collegati a San Michele o al diavolo e, per ciò stesso, meno minacciosi, piú controllabili.

In una farsa carnascialesca rappresentata fino a qualche decennio fa a Sannicandro Garganico, a una cinquantina di chilometri dal santuario di Monte Sant'Angelo, due personaggi, il vignaiolo e l'ortolano, si contendevano scherzosamente una fanciulla. All'immancabile vittoria del primo, dovuta anche al prestigio del suo mestiere – visto che chi fa il vino in Puglia è considerato superiore a chi lavora nell'orto – il povero contendente respinto affidava la sua anima ferita al diavolo. L'onnipresente e immancabile San Michele Arcangelo, armato di spada e corazza, interveniva allontanando Lucifero e salvando cosí l'anima del cristiano pentito. Ma, fuggendo, il diavolo faceva in tempo a mandare la sua tremenda maledizione, temuta e vissuta dagli abitanti del Gargano: «Mi ni vaio, mi ni vaio, ca haio timore!/ Ma mo ca quess'anima haio pirduto/ faccio fà diciassett'anni di tirramuto (terremoto)».



Particolare della facciata del santuario di S. Michele Arcangelo, a Monte Sant'Angelo, sul Gargano, in provincia di Foggia. Tra due piccoli rosoni, la statua dell'Arcangelo.

Salendo al santuario di S. Michele, da Manfredonia o da San Marco in Lamis, scenari suggestivi si aprono allo sguardo: abbiamo di fronte la piú affascinante veduta all'orizzonte di tutta la fascia costiera della regione, con le bianche case che si specchiano nel mare e gli innumerevoli campanili, che, come ceri votivi in pietra, l'uomo ha innalzato contro le tempeste e per chiamare a raccolta i fedeli. Tra i mille colori dei fiori e le distese argentee degli ulivi, si può scorgere, in lontananza, Castel del Monte, l'inespugnabile rocca voluta dal «Ragazzo di Puglia», l'imperatore Federico Hohenstaufen, Federico II.

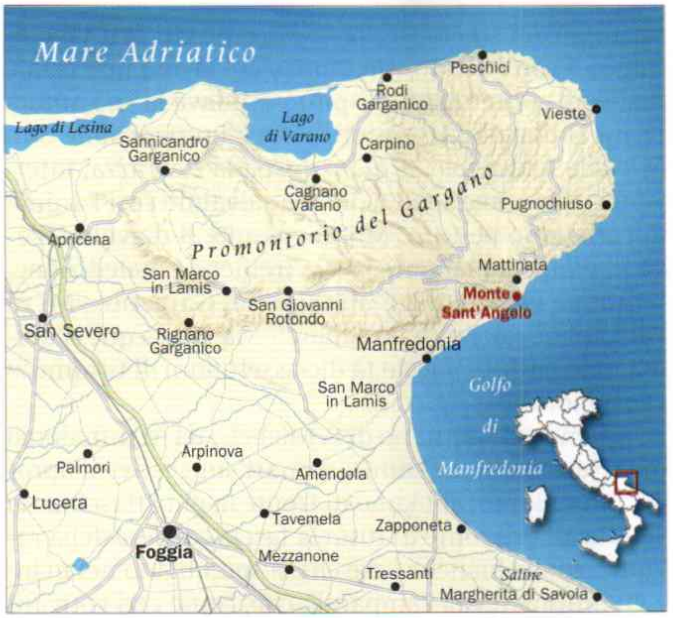
Il difensore dei cristiani

San Michele, l'Arcangelo, è la guida migliore in questo viaggio intorno al santuario di Monte Sant'Angelo. Qui sul Gargano, tutto parla di lui e sembra essere sotto la sua protezione, persino i piú millenari dirupi, le grotte preistoriche. In fondo, San Michele può tutto: è il primo delle schiere degli Angeli e il suo stesso nome, in ebraico, diventa «Chi (è) come Dio». Suona quasi come una sfida, una sfida che solo il «capo supremo» dell'esercito celeste avrebbe potuto lanciare.

La Statale 89 da Manfredonia si snoda in lenti tornanti saldamente ancorati a rocce, principalmente bianche. Quelle stesse rocce, e pietre, che l'Arcangelo santificò fino a dare loro il proprio nome, *Michaelstein* (dal tedesco), e che, in età barocca, divennero il rimedio principe contro la peste. Mentre la strada prosegue tra forre e canaloni ci viene incontro il paese che, a tratti, scompare dietro le curve per riapparire poi piú vicino. Quasi un miraggio, o forse cosí doveva apparire a quella folla di pellegrini che venivano qui, scalzi e a piedi, dalla Francia, dalla Spagna, da tutta Europa.

Avvicinandosi all'abitato, ancora roccia: bassi muretti a secco costruiti con pietre rubate a fatica alla terra per costruire piccoli recinti per le pecore o per ricavare qualche palata di terra coltivabile. Giunti davanti al santuario, prima dell'ingresso, soffermiamoci un attimo sulla colonna che lo precede, con una statua di San Michele in cima. Essa rappresenta un momento fondamentale non solo della storia locale, ma anche di quella europea.

Era l'anno 1656 e una tremenda epidemia di peste imperversava con particolare veemenza nell'Italia



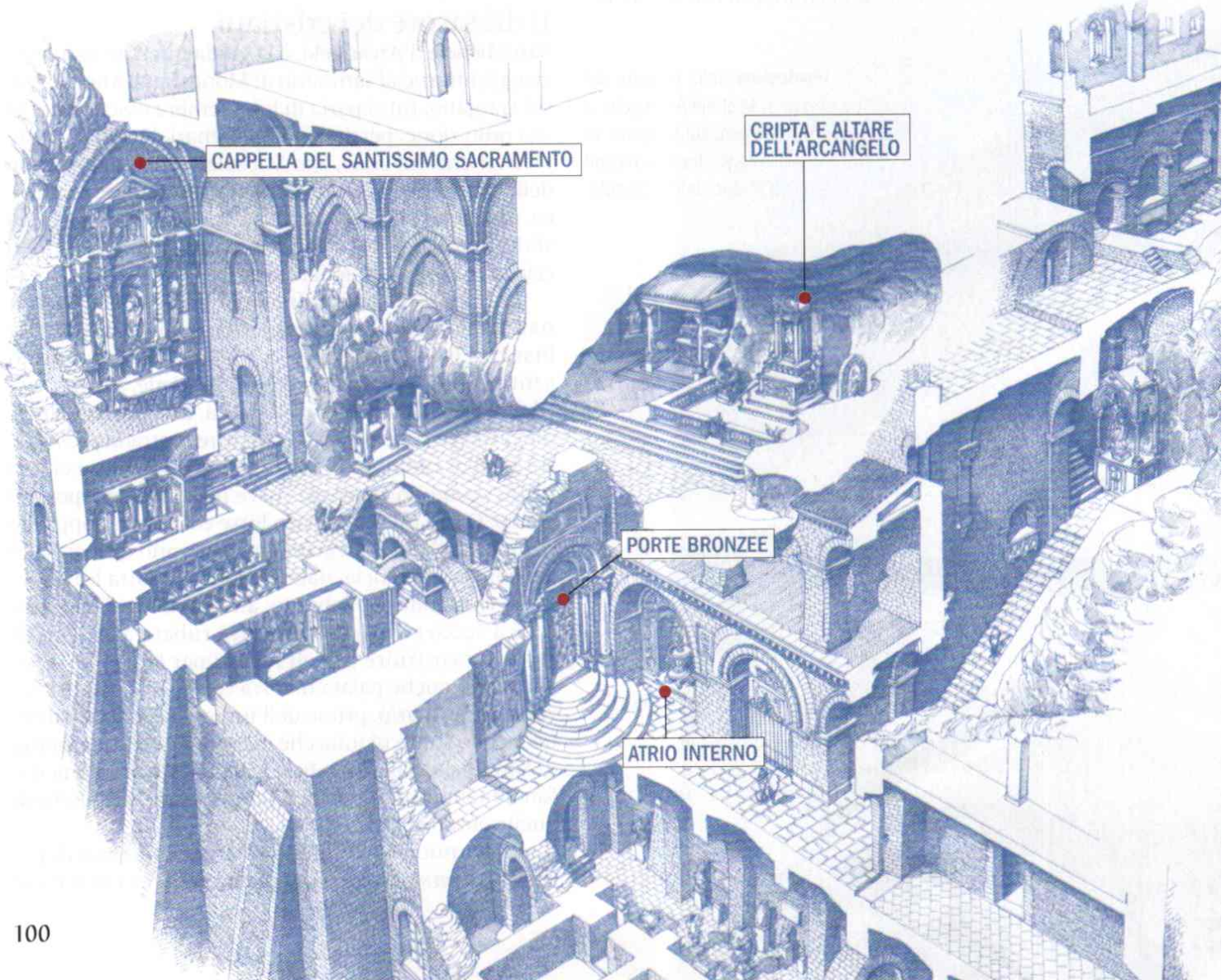
«Le pietre di questa sua sagrata Basilica erano il vero antidoto contro la peste»

meridionale. L'allora arcivescovo di Manfredonia, Giovanni Alfonso Puccinelli, tentando di fermare quella misteriosa carneficina, si rivolse al primo difensore dei cristiani: l'Arcangelo Michele. Accompagnato da una gran folla di fedeli, si recò nella sua grotta all'interno del Santuario e, fra lamenti e preghiere, lasciò un memoriale tra le braccia della statua. Come racconta Marcello Cavaglieri (1680), «nella Dataria della Divina Grazia passò la supplica. Rivelò portentosamente all'Arcivescovo il Santo Arcangelo, che le pietre di questa sua sagrata Basilica erano il vero antidoto contro la peste. Alle pruove se ne viddero meraviglie».

Contro ogni male

La credenza nelle pietre miracolose si diffuse come un baleno. Miracoli ed eventi prodigiosi confermavano ciò che la fede voleva sapere: quelle erano le pietre di San Michele, toccasana che allontanava non solamente la peste ma, come presto ci si avvide, ogni sorta di male, malocchio compreso.

Il «culto delle pietre» prese dalla Cava di San Michele risalirebbe allora ai quei nefasti giorni di peste, ma il rapporto dei Pugliesi con le pietre è sempre stato



In alto veduta aerea della città di Monte Sant'Angelo, sul Monte Gargano. **A sinistra** spaccato assonometrico del Santuario di Monte Sant'Angelo, costruito, tra la fine del V e l'inizio del VI sec., per iniziativa del vescovo di Siponto, Lorenzo Maiorano, sopra una grotta naturale, sul luogo delle apparizioni dell'Arcangelo Michele.

Qui sopra l'ingresso al Santuario di S. Michele e il campanile ottagonale, eretto da Carlo I d'Angiò, su progetto degli architetti Giordano e Maraldo, come *ex voto* per la conquista dell'Italia meridionale. La costruzione, iniziata nel 1274, fu completata nel 1282.

strettissimo: con esse hanno costruito *menhir*, muretti a secco, trulli, cattedrali, castelli. Già intorno all'anno Mille i santuari europei venivano costruiti su frammenti di pietra della Grotta, i *Michaelstein*. Scrive ancora Cavaglieri nel *Pellegrino al Gargano*: «Nel quinto Concilio Cartaginese, o come vogliono altri nel terzo, fu comandato con molto rigore, che si gettassero a terra gli Altari, dove non c'erano reliquie dei Martiri. E se alcuna volta sono stati edificati altari di San Michele, fu portato in quel luogo dalla Terra della Grotta del Monte Gargano, ch'è in Puglia, Provincia d'Italia».

Uno dei primi esempi documentati di questo «trasloco» del sacro lo abbiamo proprio nella fondazione di un'altra «casa» di San Michele, il santuario di Mont Saint Michel nel nord della Francia. Secondo la leggenda, ambientata nel 708, Oberto, vescovo di Avranches, per costruirlo «*ad instar*», cioè sul suo modello, avrebbe inviato alcuni messi sul Gargano a prendere pietre e reliquie dal santuario pugliese. Come anche un'altra tappa fondamentale della devozione e del pellegrinaggio micaelitico medievale, la Grotta di San Michele a Olevano sul Tusciano (Salerno), *ad Montem Aureum*, fatta «*ad instar Michaelis Arcangeli in monte Gargano*», come scrive l'autore della *Chronica Sancti Bendedicti Casinensis*, nel IX secolo.

A questo proposito, e per inciso, è interessante far notare che i tre principali santuari di San Michele, Mont Saint-Michel in Francia, la Sacra di San Michele in Val di Susa e il nostro sul Gargano, giacciono su di una stessa linea retta che, prolungata, giunge fino a Gerusalemme.

Un enorme *ex voto*

Ancora di pietra, quella locale, è fatta la colonna fuori al santuario, con in cima una statua di San Michele a imitazione di quella che si venera nella Grotta. In basso, un'iscrizione che racconta telegraficamente quel tremendo momento di fondazione della leggenda: «*PRINCIPI ARCHANGELORUM DEPULSORI PESTILITATIS PATRONO ET TUTELARI AETERNAE GRATITUDINIS MONUMENTUM*», di lato, la firma, *Alphonso Puccinelli, Archiepiscopus 1656* (*Al Principe degli Arcangeli, al vincitore della peste, al patrono e tutelare, un monumento di eterna gratitudine*).

Abbandonata la colonna memoriale, siamo al piazzale o atrio esterno della Basilica, cinto da una cancellata alternata a pilastri. Sulla destra, svetta il campanile, o Torre angioina, una mole ottagonale di

La statua in pietra di San Michele Arcangelo che schiaccia Satana, all'interno dell'edicola sulla facciata del santuario.

Nella pagina accanto *La cacciata dal Paradiso Terrestre*, pannello della porta in bronzo, di produzione bizantina, del santuario.

La leggenda

Il toro del Gargano

La leggenda del toro ci porta in un'epoca in bilico tra Romanità e Alto Medioevo. Le principali fonti da cui attingiamo le leggende sono il *Liber de apparitione Sancti Michaelis in Monte Gargano* (scritto probabilmente tra i secoli VI e X) e la *Vita Sancti Laurentii* (del IX-X secolo), il vescovo coprotagonista della storia.

Il primo episodio, ambientato nel 490 e detto appunto «del toro», è la storia dell'animale di un tale Gargano, secondo alcuni un «*magister militum*», secondo altri un ricco e potente allevatore, che una sera, al rientro della sua mandria alla stalla, si accorse della scomparsa del suo bell'animale. Organizzate le ricerche insieme ai suoi numerosi servi, lo ritrovò in prossimità di una grotta. Colto dall'ira, tentò di colpirlo con una freccia avvelenata che però, misteriosamente, tornò indietro, ferendolo. I vicini abitanti di Siponto, incuriositi da quel prodigio, andarono a chiederne spiegazioni al vescovo Lorenzo il quale, per conoscere la volontà di Dio, istituí tre giorni di digiuno collettivo, al termine dei quali gli apparve in visione San Michele che gli riferí essere l'autore di quell'evento. L'apparizione, dunque, manifestava il suo ruolo di protettore e custode della grotta.

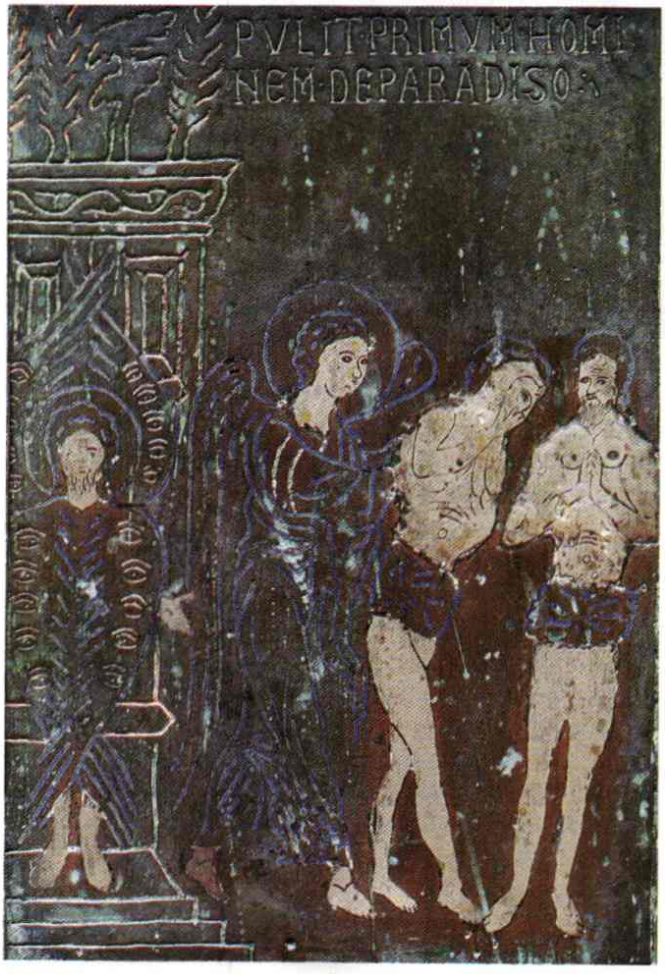
Il toro, che apparirà anche nel mito di fondazione del santuario gemello di Mont Saint-Michel au-peril-de-la-Mer, nella francese Normandia, sembra personificare insieme al suo proprietario la vinta civiltà pagana che precedeva il culto micaelico.

DALLA LONTANA BISANZIO

Immagini in bianco e nero

Per illustrare i 24 riquadri delle porte di Pantaleone, gli artisti bizantini utilizzarono una tecnica abbastanza comune e di efficace risultato: l'ageminatura e la niellatura.
Le eleganti immagini che noi osserviamo, rigorosamente bidimensionali, sono state incise nel bronzo, e nei solchi creati veniva fusa e versata dentro una miscela di polvere d'argento, forse rame, piombo e zolfo.
Una volta che tale miscela, detta niello da *nigellus* = nerastro (dal latino *niger*, nero), si era solidificata, veniva levigata per eliminare ogni dislivello. Le parti scoperte del corpo umano come il volto, le braccia e le gambe, vennero eseguite, con maestria davvero singolare, con la tecnica dell'agemina, parola che deriva dall'arabo *agiam*, «straniero orientale», che sottintende la Persia, terra da cui questa proviene. Gli spazi intarsiati nel bronzo venivano riempiti di lamine d'argento battute a freddo, dando un effetto di policromia notevole.

L'atrio interno del Santuario di S. Michele Arcangelo. Il portale romanico – chiuso dalle porte bronzee realizzate nel 1076 a Costantinopoli su commissione dell'amalfitano Pantaleone – è sormontato da un arco che reca incise, secondo la tradizione, le parole pronunciate da San Michele al vescovo Maiorano in una delle sue apparizioni.



blocchi di calcare alta 27 m, costruita per volere di Carlo I d'Angiò dai fratelli Giordano e Maraldo da Monte Sant'Angelo. È un gigantesco «per grazia ricevuta», che il re offrí a San Michele per avergli fatto conquistare l'Italia meridionale. Chi sia pratico della Puglia, avrà una sensazione di familiarità guardando questo campanile, che riproduce nella pianta le dimensioni delle otto torri di Castel del Monte (3,30 m di lato e 7,85 di apotema).

Dopo essere stati nell'atrio dove, per antico privilegio risalente ai re aragonesi, i *sammecalere* fabbricano le statuette di San Michele in pietra locale, si scende per un'ampia scalinata a cinque rampe, fiancheggiate da archi gotici e romanici. Alla fine delle scale, troviamo un portale seicentesco, conosciuto come porta del Toro, che evoca la leggenda di fondazione del santuario (*vedi box nella pagina accanto*).

Attraverso le porte di Pantaleone

Passando dalla leggenda al mondo presente e attraversando la suddetta porta, l'Arcangelo, con il suo solito carattere marziale, ci ammonisce da una lapide in marmo: «Pellegrino, prostrandoti a terra venera questi sassi: il luogo in cui ti trovi è santo». Siamo ormai all'ingresso della cripta di San Michele. In fondo a quest'atrio, su sei scalini semicircolari, troneggia il bel portale romanico che fa da cornice alle splendide porte di bronzo fatte costruire a Bisanzio dal ricco amalfitano Pantaleone nel 1076.

Le porte sono divise in 24 pannelli: quelli del bat-

Santuario di S. Michele Arcangelo. L'altare della Cappella del Santissimo Sacramento, in stile barocco, del 1690, con le statue, in pietra, di San Nicola di Bari, a sinistra, San Giuseppe, al centro, e Sant'Antonio da Padova, a destra.

tente sinistro raccontano episodi dell'*Antico Testamento*; mentre a destra sono descritte le apparizioni degli Angeli nel *Nuovo Testamento*, dell'Arcangelo al vescovo Lorenzo Maiorano, delle apparizioni dell'Angelo a San Martino di Tours e a Santa Cecilia. Un pannello contiene un'iscrizione in cui Pantaleone si affida alla protezione dell'Arcangelo e invita i fedeli alla preghiera. Il ricco Amalfitano dà anche utili indicazioni sul come si debbano pulire le porte: una volta all'anno nella maniera da lui fatta mostrare (*sicut nos ostendere fecimus*), perché restino sempre *lucidae et clarae*. Come si può constatare, tali sono rimaste grazie ai casalinghi consigli di Pantaleone o, come vogliono i fedeli, per miracolo.

Passata la Porta di Pantaleone, entriamo nel tempio vero e proprio, attraversando una navata in stile gotico divisa in tre campate coperte da volte a crociera ogivale, volute sempre da Carlo I d'Angiò nel 1273. Nella penombra, oltre alle pregevoli opere d'arte sulle quali vale la pena soffermarsi con attenzione, forse qualcuno noterà alcuni segni, poco piú che graffi, che appartengono a una storia che solo raramente i manuali di storia dell'arte descrivono.

Le testimonianze dei fedeli

Sono segni, impronte, figurazioni simboliche che stanchi pellegrini hanno voluto lasciare, e talvolta lasciano ancora oggi, lungo la millenaria storia del santuario. I padri della Congregazione di San Michele Arcangelo talvolta se ne lamentano. Ma chi, in un luogo che può giustamente essere definito come il cuore della spiritualità cristiana occidentale, non ha avuto la tentazione di lasciare un segno della propria presenza, dell'«io sono stato qui?».

Come oggi, anche nel Medioevo le cose non furono molto diverse, quando pellegrini, mercanti, gente povera e ricca giungeva alla Grotta. Il santuario, le sue

pareti, le scale, raccontano la muta storia di questi fedeli di cui sappiamo spesso, oltre al nome, anche la condizione sociale e la provenienza: *presbiterus*, *monachus* o, piú semplicemente, *peregrinus*. Vediamo un *Arricus de Marsica*, un *Leo de Bergamo*, addirittura un *Eadrid saxso*. Talvolta troviamo scritto *vir honestus*, «uomo onesto», dove però l'aggettivo non era qualifica morale di uomo retto, ma indicava il censo, cioè quei medi possidenti romani o bizantini che venivano qui, come tutti gli altri, fiduciosi nella potenza dell'Arcangelo. Appaiono addirittura affascinanti iscrizioni runiche, scritte cioè in quell'antico alfabeto germanico diffuso anche in area scandinava. Furono incise sul settore destro della facciata della galleria sottostante al Santuario. I pellegrini che vollero lasciare cosí una loro testimonianza dovettero farle tra il VII e la metà del IX secolo. Nel Medioevo, quando spostarsi era già un sacrificio in sé, quelle iscrizioni danno la misura della fede e della fama di San Michele.

Molte delle scritte che, grazie agli archeologi, ancora si possono vedere nel santuario, sono soprattutto raffigurazioni simboliche di uccelli, colombe, della croce-àncora, del pesce. Il fatto che tali scritte risalgano all'epoca paleocristiana o, piú precisamente, ai secoli IV-VI, rivelano l'esistenza, in questo stesso luogo, di una comunità cristiana e di un afflusso di pellegrini già nei primi secoli della nostra storia. Si dice che lo stesso San Francesco non sentendosi degno di entrare in questo cuore di santità, sia rimasto fuori a pregare e abbia lasciato su di una pietra inciso un «*Tau*». Quella pietra originaria andò perduta in un saccheggio compiuto dai Francesi nel 1799, al suo posto c'è ora una copia, sotto la mensa dell'altare, oggetto di venerazione da parte dei fedeli.

Un guerriero di alabastro

Finalmente incontriamo il vero protagonista della nostra storia, del nostro cammino: la statua di alabastro di San Michele Arcangelo, scolpita da Andrea Contucci, detto il Sansovino, nel 1507 (*vedi foto a p. 106*). Qui il principe angelico viene classicamente rappresentato come un guerriero con il braccio destro sollevato a impugnare la spada e il piede sinistro (il lato negativo) appoggiato sul diavolo sconfitto. Un diavolo ibrido, composto dalle parti simbolicamente peggiori degli animali tradizionalmente ritenuti «diabolici»: un viso da scimmia (animale profanamente fatto a imitazione dell'uomo), un corpo da caprone (antico animale appartenente alla cultualità greco-romana), gli artigli del leone (nei quali è racchiusa la forza selvaggia del pur talvolta nobile leone) e la coda di serpente (simbolo stesso di Satana).

Dopo il già visto successo delle pietre contro la mortifera peste del 1656, le statue dei *sammecalere* seguirono stabilmente questo modello, rendendolo famoso nel mondo. La statua è ora custodita in un'urna d'argento con cristalli di Boemia ed è poggiata sull'ormai famoso masso, per protezione racchiuso da lastre di marmo, dove secoli di fede e di tradizione vogliono sia impressa l'orma del piede di San Michele.

Accanto all'altare, vediamo una stupenda aquila dello scultore Acceptus, un tempo facente parte di uno degli amboni monumentali da lui costruiti per Monte Sant'Angelo (1041), come il piú noto e integro di Canosa di Puglia e quello in frammenti di Siponto. Con stile simile e dello stesso autore, si può ammirare anche un altro mirabile esempio di arte romanico-pugliese: la sedia o cattedra episcopale (*vedi foto a p. 107*).

La «Sedia di San Lorenzo»

Lavorata dalla parte piú alta del fastigio ai leoni di sostegno in un solo pesantissimo blocco di marmo, ricorda in qualche modo la solidità del massiccio garganico. La tradizione vuole che la cattedra sia stata costruita per il vescovo Lorenzo Maiorano, tra la fine del V e il principio del VI secolo, cioè poco dopo la prima apparizione dell'Arcangelo. Ecco perché ancora oggi è conosciuta come la «Sedia di San Lorenzo». Ma inevitabilmente la sedia appartiene alla posteriore epoca romanica e si ricollega ai tanti altri stupendi monumenti di quel periodo sparsi nel territorio pugliese.

La sedia è un trionfo dei motivi a intreccio. Ne è pieno lo schienale, con un viluppo di corde che non si capisce dove cominci e dove finisca e, al centro, si distinguono tre cerchi disposti ad asse. Molti di questi intrecci, che ritroviamo in altre opere del Gargano – in incavo come in rilievo – erano in origine tinti direttamente con il pennello. Talvolta erano riempiti di un impasto a colori, a imitazione della tecnica di ageminatura e niellatura che abbiamo già visto per le porte di Pantaleone (*vedi box a p. 103*). Un tale impasto, conosciuto come «stucco», «pasta vitrea», «cera bruna», nel Gargano era spesso detto «pasta di tartaruga»: una pasta, cioè, ricavata, fin da prima del Mille, dal guscio della testuggine, che si riproduceva bene in quell'*habitat* paludoso della costa garganica. Infine, nella formella a rilievo del lato destro, abbiamo un San Michele, in uno stile volutamente piatto, che uccide il drago attorno ai suoi piedi. In alto, la scritta *SCS MICHAEL*.

A fianco dell'altare dell'Arcangelo, a sinistra, troviamo quello della Madonna del Perpetuo Soccorso, uno dei piú antichi della basilica e dietro il quale c'è il cosiddetto «pozzetto». Qui si raccoglie l'acqua stillante dalla roccia e ritenuta dai fedeli miracolosa. In genere viene estratta con un secchiello d'argento e data a bere ai fedeli per allontanare genericamente ogni sorta di mali.

Continuando il nostro percorso, ci immettiamo nella piccola grotta detta «Cava delle pietre». In questa cavità, dove l'archeologo Giovanni Tancredi nel 1929 scoprí anche reperti preistorici, la tradizione vuole che si prendessero le pietre «pestifughe» legate alla IV apparizione dell'Arcangelo (*vedi box a p. 106*).

Le apparizioni

I sassi benedetti

Oltre alla prima apparizione, legata al toro e al vescovo Lorenzo, la leggenda vuole che ce ne siano state altre tre. La seconda, due anni dopo, è ambientata durante l'assedio di Siponto da parte del re Odoacre, e viene chiamata «della vittoria». Qui l'Arcangelo Michele apparve al vescovo della città promettendo la vittoria in combattimento: sabbia e grandine (i *Michaelstein*?) si rovesciarono sugli invasori, disperdendoli.

La terza è del 493, quando il vescovo Lorenzo Maiorano si recò a Roma da papa Gelasio I per chiedere il permesso di consacrare la grotta della prima apparizione. Permesso prontamente accordato ma, al ritorno, Lorenzo rivide l'Arcangelo, il quale affermò che la grotta era già consacrata dalla sua presenza. Fu allora che si costruí la chiesa dinnanzi l'ingresso della grotta, dedicandola il 29 settembre del 493.

La quarta apparizione risale al 1656, quando infuriava la peste. Fu allora che Alfonso Puccinelli vide San Michele, che gli disse di benedire i sassi della sua grotta scolpendo su di essi il segno della Croce e le lettere *MA* (Michele Arcangelo). Chiunque le avesse conservate sarebbe stato immune dalla peste. A ricordo dell'evento e del miracolo di aver fugata la peste, Puccinelli fece innalzare un monumento nella piazza della città, dove ancora oggi si trova, di fronte al balcone della stanza dove tradizione vuole sia avvenuta l'apparizione. Un'iscrizione recita: «AL PRINCIPE DEGLI ANGELI - VINCITORE DELLA PESTE - PATRONO E CUSTODE - MONUMENTO DI ETERNA GRATITUDINE - ALFONSO PUCCINELLI - 1656».

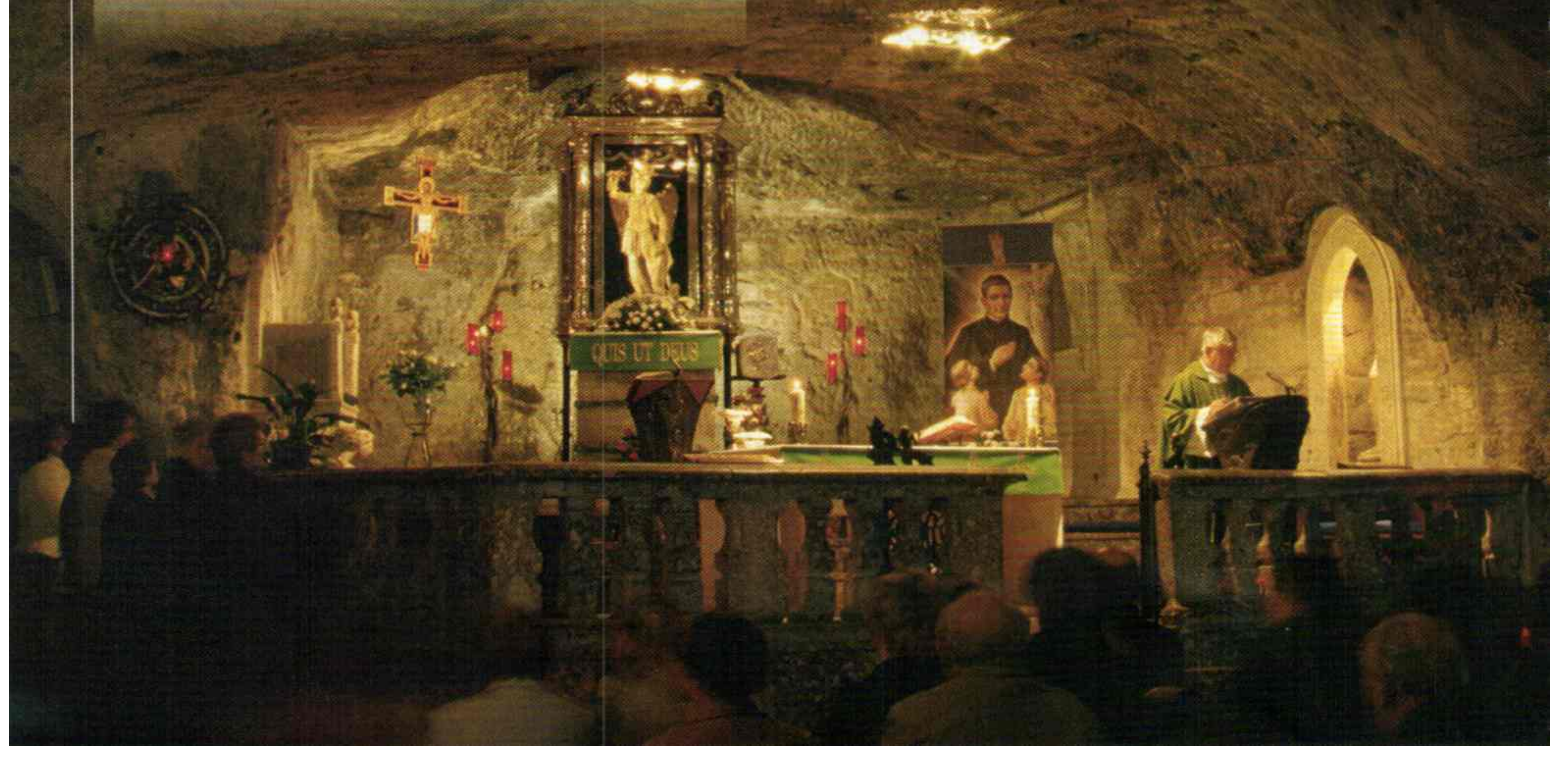
Scendendo nuovamente le scalette della «Cava», sulla destra, possiamo ammirare il Trono reale e due altari. Sul primo, dell'XI secolo, vediamo l'Arcangelo nel suo aspetto di «pesatore di anime» dopo la morte, permettendo cosí l'entrata o la preclusione al Regno dei Cieli. Sul secondo altare, quello di San Pietro, notiamo, incorporate nella struttura, due colonne tortili di marmo del IX secolo che appartenevano all'antico baldacchino dell'altare di San Michele.

La reliquia donata da Federico

Al termine della navata che stiamo percorrendo, pochi metri, ma lunghissima da un punto di vista cronologico, si apre la barocca Cappella del Sacramento, ricostruita nel 1690. Sulla restante parete, si apre l'interessante Cappella delle Reliquie, nella quale si conserva un'icona bizantina che mostra un modello iconografico leggermente diverso da quelli fin qui osservati. San Michele, in questo «manufatto votivo» dell'XI secolo, è visto frontalmente, con le ali spiegate e una corta tunica, mentre regge con la mano sinistra un globo (il mondo) sul quale è incisa una mano benedicente tra le lettere *IC XC*. Nella destra stringeva certamente una lancia.

Simbolo della imperiale sudditanza all'Arcange-

La cripta di S. Michele Arcangelo. Sull'altare, la statua in alabastro dell'angelo che sguaina la spada contro il diavolo, opera del Sansovino. 1507.
Nella pagina accanto la «Sedia di San Lorenzo», la cattedra episcopale, appartenuta, secondo la tradizione, al vescovo Lorenzo Maiorano, risalente, invece, a epoca romanica.



lo è anche la croce in filigrana e cristallo contenente un pezzettino della Croce di Cristo. Magnanimo donatore della reliquia, quel Federico II che considerò sempre la Puglia come la sua seconda patria.

Passando davanti alla Cappella del Coro, di legno intagliato, arriviamo nuovamente a una scala, per la quale saliamo alla balconata dell'atrio interno. Usciti accanto alla Cappella di Santa Lucia, sulla sinistra raggiungiamo la copertura della grotta, le cui pietre portano ancora scolpite o disegnate quelle orme delle mani e dei piedi dei pellegrini di cui abbiamo detto in precedenza. Tornati all'aria aperta, dall'altura dove ci troviamo, rivediamo con piacere il paesaggio garganico.

Le feste dell'Angelo

Il monte, alto e assolato, dalla verde selva argentata sempre battuta dai venti marini, era il luogo preferito di figure come Calcante (mitico indovino della tradizione greca celebrato da Omero nell'*Iliade*, *n.d.r.*), che appunto parlava attraverso il rombo dei venti, predicendo il bene e il male.

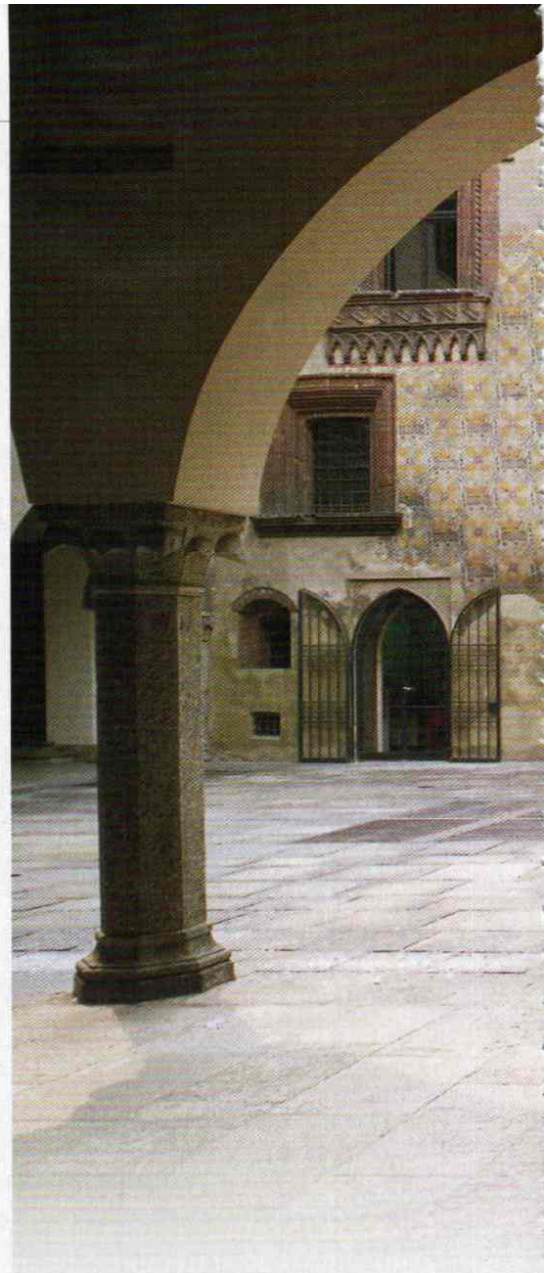
Le figure sacre potranno anche cambiare, ma la folla dei pellegrini che salgono qui, in qualche modo assomiglia sempre a se stessa: gente fiduciosa di ricevere un aiuto, una mano ultraterrena che possa in qualche modo alleggerire il peso e i pericoli che l'esistenza loro riserva. A Monte Sant'Angelo i fedeli vengono tutto l'anno e i padri Michaeliti hanno piacere di rimanere «inchiodati», come ci dicono, ai loro confessionali anche nelle fredde giornate invernali. Ma i giorni in cui non basterebbero gli eserciti celesti per seguire, confessare, comunicare i pellegrini sono il 29 settembre e l'8 maggio, nei quali si festeggia l'Arcangelo.

Le due festività hanno una origine diversa. Mentre il 29 settembre viene ricordata secondo la liturgia romana la dedicazione di una basilica di San Michele al VI miglio della via Salaria (Castel Giubileo), l'8 maggio è, invece, la data, tradizionalmente dell'anno 492 o 494, in cui apparve l'Arcangelo al vescovo sipontino. Molto probabilmente ci troviamo di fronte alla data di una festa locale della chiesa di Siponto riguardante un piccolo e rustico santuario situato nella caverna che abbiamo appena lasciato alle nostre spalle.

Le due date appartengono dunque a due tradizioni liturgiche diverse, ma corrispondono, tradizionalmente e giuridicamente, alle cadenze calendariali della grande transumanza meridionale dei pastori che popolavano il Gargano, l'Abruzzo e i paesi ivi compresi. Proprio il 29 settembre e l'8 maggio segnavano le date ufficiali di apertura e di chiusura della «Regia Dogana della mena delle pecore in Puglia», istituita nel 1447 da Alfonso I d'Aragona per stabilire con precisione il canone d'affitto dei pascoli.

Come nel Medioevo, quando il *peregrinus* era una figura sociale, e, talvolta, anche un modo per sbarcare il lunario quando il pellegrinaggio veniva fatto per conto di terzi, anche oggi i fedeli che giungono qui al santuario cercano un contatto, diremmo quasi un contratto, con San Michele: offrono in sacrificio la loro voce nei canti, la propria fatica nel giungere qui a piedi, come ancora usa fare la compagnia di San Marco in Lamis, il proprio tempo. In cambio, sperano le stesse cose da sempre: la salute, il miracolo, la grazia, come testimoniano i tanti *ex voto* che vengono ancora conservati nel santuario di San Michele.

Nella casa dei giochi



Il palazzo Borromeo, situato nell'omonima piazza, costituisce un raro esempio dell'architettura civile milanese del primo Quattrocento, sebbene sia stato gravemente danneggiato dai bombardamenti del 1943 e quindi in gran parte restaurato e rimaneggiato

di Maria Paola Zanoboni

Giovanni Borromeo, della nota famiglia mercantile di origine toscana, destinata a diventare una tra le principali casate del patriziato milanese (si pensi a figure quali San Carlo e il cardinale Federico), si era trasferito a Milano nel 1370, dopo il bando decretato contro di lui dalle autorità fiorentine. La famiglia, che da quel momento divenne la maggiore compagnia mercantile di Milano, gestiva fin dalla prima metà del secolo XV un importante banco, con filiali a Londra, Barcellona, Bruges e Venezia, che commerciava in tessuti, pelli, armi e armature, materie tintorie.

Gli ingenti aiuti finanziari che l'intera dinastia diede sempre ai Visconti le valsero una larga influenza, tanto che, nel 1418, Giovanni riuscí a ottenere la nomina del nipote Vitaliano a tesoriere generale del ducato, carica di grande importanza politica, che richiedeva anche una notevolissima disponibilità di denaro.

Restauri e ampliamenti

Fu proprio Vitaliano a promuovere ampi restauri nella chiesa di S. Maria Podone, situata di fronte al palazzo, e ad aprire la piazza quadrata davanti alla chiesa, facendo demolire alcune vecchie

case. Fece costruire nella chiesa la cappella gentilizia dei Borromeo, e, nel 1444, fondò la Scuola dell'Umiltà, istituzione caritativa e assistenziale che aveva sede nella casa da lui comprata, detta appunto Canonica dell'Umiltà (di cui si conserva attualmente soltanto il portale in via S. Maria Fulcorina).

Fu ancora Vitaliano a far ampliare il palazzo, nel secondo quarto del Quattrocento, creando una dimora adatta alle sue sempre piú numerose e prestigiose relazioni sociali (basti pensare che vi ospitò, nel 1435, Alfonso il Magnanimo con tutto il seguito). L'ascesa del Borromeo, infatti, non si arrestò: nel 1437 ricevette il feudo di Palestro, nel 1439 quello di Arona e, nel 1445, il titolo comitale. Il vasto programma edilizio iniziato da Vitaliano si concluse nel 1440, con l'apertura della piazza davanti alla casa.

Il palazzo era costituito da un nucleo padronale a cui erano aggregate corti minori, uffici, magazzini, appar-

In alto il cortile d'onore di palazzo Borromeo, situato nell'omonima piazza di Milano. La dimora deila famiglia, di ricchi mercanti di origine fiorentina, fu edificata tra la fine del XIV sec. e la prima metà del Quattrocento.

Nella pagina accanto *Il gioco della palla*, particolare degli affreschi nella sala centrale del piano superiore di palazzo Borromeo. 1446 circa.

tamenti per gli ospiti e abitazioni piú modeste, destinate ai subalterni. Fu in gran parte ricostruito dopo i bombardamenti del 1943 dall'architetto Ferdinando Reggiori; della struttura esterna originaria conserva la facciata in cotto, adorna di un portale marmoreo a sesto acuto, sormontato da un piccolo dromedario recante la corona comitale. Il disegno dell'arco è reso piú evidente dalla bicromia ottenuta con l'alternanza di blocchi di marmo di Candoglia e rosso di Verona e da una triplice cordonatura marmorea di fogliami con tralci di vite e frutti. Una sottile incorniciatura di

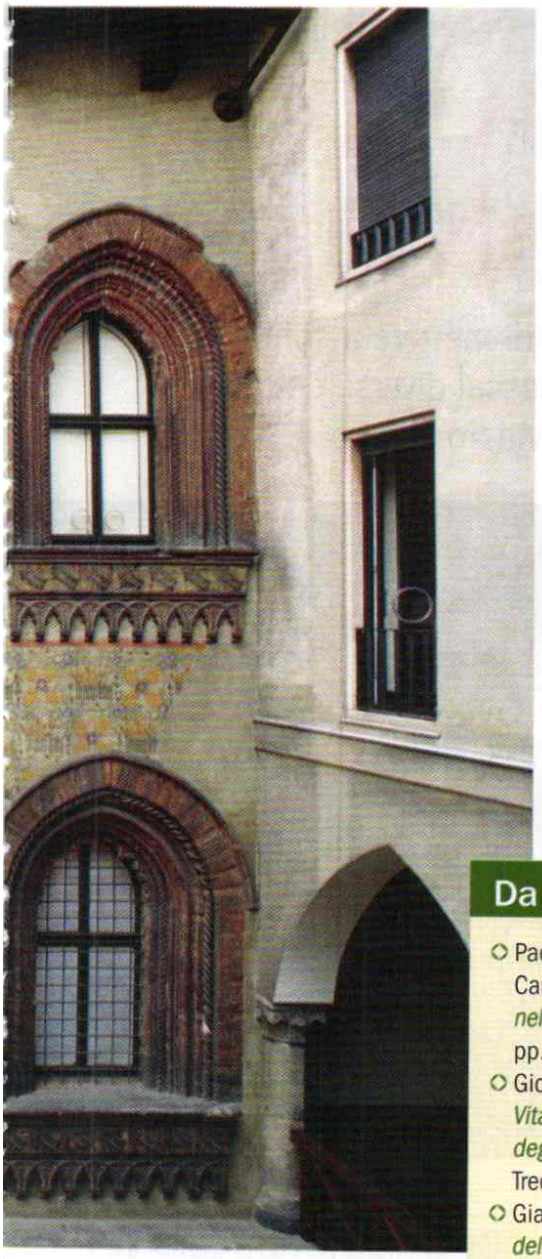
In alto particolare delle sei grandi monofore, decorate in cotto, aperte sul quarto lato del cortile d'onore. Le pareti conservano tracce di affreschi raffiguranti gli emblemi della famiglia Borromeo.
Nella pagina accanto *Il gioco dei tarocchi*, particolare degli affreschi della sala centrale del piano superiore di palazzo Borromeo. 1446 circa.

marmo inquadra l'intero portale, isolandolo dal resto della facciata e mettendolo cosí in risalto.

Fino ai bombardamenti del 1943 si trovavano ancora *in loco* i coevi battenti della porta, a riquadri cassettonati. Per il resto la facciata presenta una composizione piuttosto irregolare, con tracce del fabbricato trecentesco nelle piccole finestre quadrangolari a forte strombatura e testimonianze di epoca tarda (le finestre del piano superiore). Attraverso l'androne, decorato con soffitto di legno a travi sorretto da mensole e con tracce di affreschi, si accede al primo cortile, in gran parte ricostruito, ornato da colonne ottagonali che riprendono quelle antiche; da qui, passando per un portico a tre archi, si giunge al cortile d'onore (che conserva in parte la struttura originaria), cinto da portici su tre lati, costituiti da pilastrini a sezione ottagonale sormontati da capitelli a grosse foglie.

Un casato sotto il segno dell'umiltà

Sul lato del cortile alla sinistra dell'ingresso, privo di portico, si aprono sei elegantissime finestre di cotto (due al piano terreno e quattro al primo piano) a sesto acuto, monofore, decorate da archetti trilobati, tipiche del Rinascimento lombardo, sotto il cui davanzale corrono un fregio decorato da un motivo araldico a freni e morsi e, piú in basso, una fila di archetti intrecciati. L'intonaco presenta tracce di una decorazione ad affresco, con motivi naturalistici stilizzati, in cui si distinguono due emblemi tipici della famiglia Bor-



Da leggere

- Paolo Mezzanotte, Giacomo Carlo Bascapé, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano-Roma 1968 , pp.139-140
- Giorigio Chittolini, *Borromeo Vitaliano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a c.della Fondazione Treccani, vol. XIII, Roma 1971
- Giacomo Carlo Bascapé, *I palazzi della vecchia Milano*, Milano 1986
- Livia Negri, *I palazzi di Milano*, Milano 1998

romeo: la corona e la scritta *Humilitas*, motto del casato, che si trova anche sulla facciata di S. Maria Podone.

Nel quarto lato del cortile, privo di portici, si aprono eleganti finestre a sesto acuto, che illuminano una sala decorata con tre composizioni campestri, raffiguranti alcuni dei passatempi della società signorile milanese: il gioco dei tarocchi, il giuoco della palla e una danza, risalenti al 1446 circa, che sono considerati il piú alto saggio superstite fra gli affreschi lombardi di soggetto profano, nonostante i danni subiti a seguito dei bombardamenti.

Alla maniera del gotico cortese

In sintonia con i dettami dello stile gotico cortese, largamente diffuso in area padana fra Tre e Quattrocento, gli affreschi della sala dei giochi erano pervasi da un clima fantastico, irreale, unito alla cura per il dettaglio e per il particolare, costituito da un'estrema attenzione per le vesti e per le acconciature dei personaggi rappresentati.

Il senso d'irrealtà delle scene contrasta con l'estremo realismo delle vesti, delle acconciature e dei tratti somatici dei personaggi raffigurati. Gli affreschi hanno perduto il fondo azzurro e gran parte dei colori originari. A tutt'oggi ne rimane incerta l'attribuzione, assegnata di volta in volta a Michelino da Besozzo, a Giovanni da Vaprio, agli Zavattari e al Pisanello. Sebbene sia ormai l'unica che conservi i decori, la sala dei giochi non era la sola affrescata nella casa dei Borromeo: i dipinti delle altre stanze venuti alla luce durante i restauri del dopoguerra, gravemente danneggiati a causa della compromissione del supporto murario, sono stati staccati e collocati in parte nell'atrio di casa Borromeo (*Nave su mare in burrasca*), e in parte nella Rocca di Angera (*La brigata nuziale su battello*, *Raccolta delle melagrane*, *Storie d'Esopo*, *Scena lacustre*), altra antica dimora borromaica.

Il palazzo è ora adibito a uffici, studi e abitazioni e i preziosi affreschi della sala dei giochi si trovano in uno studio di architettura. Purtroppo, i dipinti sono attualmente ridotti in uno stato veramente deplorevole a causa dell'umidità che, infiltrandosi nella parete, ha prodotto muffe, rigonfiamenti e il parziale distacco dell'intonaco in molti punti, mettendo a repentaglio in particolare la scena del gioco della «palmata».

Dalla letizia della Grotta al dramma del Calvario

MUSICA • Due recenti pubblicazioni offrono l'occasione di mettere a confronto composizioni che, pur vicine nel tempo, seguono percorsi assai diversi, dettati dai temi prescelti, e, soprattutto, dal contesto culturale in cui videro la luce

Due dischi, rispettivamente dedicati al tema della nascita e morte del Cristo, ci permettono di osservare come altrettante opere, benché originate dalla medesima matrice dello stile concertato, possano esprimere atteggiamenti e linguaggi estremamente differenti. Se l'area di appartenenza di queste musiche è la stessa, ovvero il contesto paraliturgico-devozionale e se medesimo è lo stile compositivo, sviluppatosi nel XVII secolo, è interessante cogliere le divergenze degli ambienti in cui sono state create le composizioni qui proposte: *Giovanni Girolamo Kapsberger. I Pastori di Bettelemme* (ACC 24231, 1 CD, distr. Jupiter) e *Dietrich Buxtehude. Membra Jesu nostri* (CHAN 0775, 1 CD, distr. www.soundandmusic.com). A determinare le scelte stilistiche e compositive non sono, infatti, i cinquant'anni che separano le opere, quanto l'ambiente in cui sono maturate e soprattutto l'influenza di una committenza che nel Seicento è molto forte, se non invadente.

Particolare dell'*Adorazione dei Magi*, tempera, oro e argento su tavola di Gentile da Fabriano (1375 circa-1427). 1423. *Firenze*, Galleria degli Uffizi.

Nella Roma di Urbano VIII

Con Kapsberger siamo nel pieno del raffinato clima romano, uno degli ambienti musicali piú ricchi d'Europa, teatro di eventi musicali che allietano la liturgia di numerose chiese, delle accademie, e presenza costante tanto nelle feste pubbliche quanto nella dimensione privata delle cappelle musicali sorte in seno ai personaggi piú illustri della nobiltà romana. In quest'ultimo contesto Kapsberger si distinse ampiamente come compositore/esecutore di liuto e chitarrone, nonché compositore a servizio di numerosi cardinali e principi e, soprattutto, della famiglia Barberini, che nel 1623 ebbe un suo papa, Urbano VIII. Un ambiente dunque colto e particolarmente dedito a quanto di meglio le maestranze artistiche, in tutti i campi, avevano da offrire, non per ultima la musica.

I Pastori di Bettelemme, offerta in una stampa del 1630 al cardinale Francesco Barberini, è una composizione – per l'esattezza un dialogo posto in musica, come recita il frontespizio – che si cala perfettamente nella duplice funzione devozionale, ma anche autocelebrativa della figura di Urbano VIII, il cui nome viene glorificato in uno dei brani conclusivi dei *Pastori*; composizione che vede tra l'altro la collaborazione di un'altra

MEDIOEVO

46€ PER 12 VIAGGI NEL PASSATO
ABBONATI SUBITO E RISPARMI PIU' DEL 40%

DISPONIBILE SU
WWW.MYWAYMEDIA.IT
IN VERSIONE DIGITALE

Seleziona la casella per abbonarti, nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Sì, mi abbono per un anno ad ARCHEO a soli 46 € comprese di spese postali, cioè 3.80 € a copia invece di 5,90 €.**

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente alla ricevuta del bollettino postale, assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO
oppure invia un fax al n. 02 21768.550 o una mail ad: arretrati@mywaymedia.it

Cognome.. Nome..
Indirizzo.. Cap.............Città..
Prov.............. Telefono.. Mail ....

Pagamento anticipato tramite:
☐ Bollettino postale intestato a MyWayMedia Srl numero di conto: 70508833
☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "abbonamento ARCHEO".
☐ Con carta di credito:
Cognome intestatario: |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| Nome: |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
Tipo di carta: ○ MasterCard ○ VISA numero carta: |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
CVV2*: |_|_|_| data di scadenza (MM/AA): |_|_|/|_|_|
* è il codice a tre cifre riportato sul retro della carta subito dopo il numero principale

IMPORTANTE: l'abbonamento decorrerà dal primo numero raggiungibile dal ricevimento del coupon e della fotocopia del pagamento.
L'abbonamento sarà attivato solo ed esclusivamente a pagamento avvenuto e può avere inizio in qualsiasi periodo dell'anno.
Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi.
Ai sensi dell'art.7 d.lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl.
Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

☐ Concedo il consenso ☐ Nego il consenso

mywaymedia

Scultura in marmo di Carrara raffigurante la Deposizione. Opera riconducibile a una bottega della regione della Mosa, 1330-1340. *Liegi*, Le Grand Curtius.

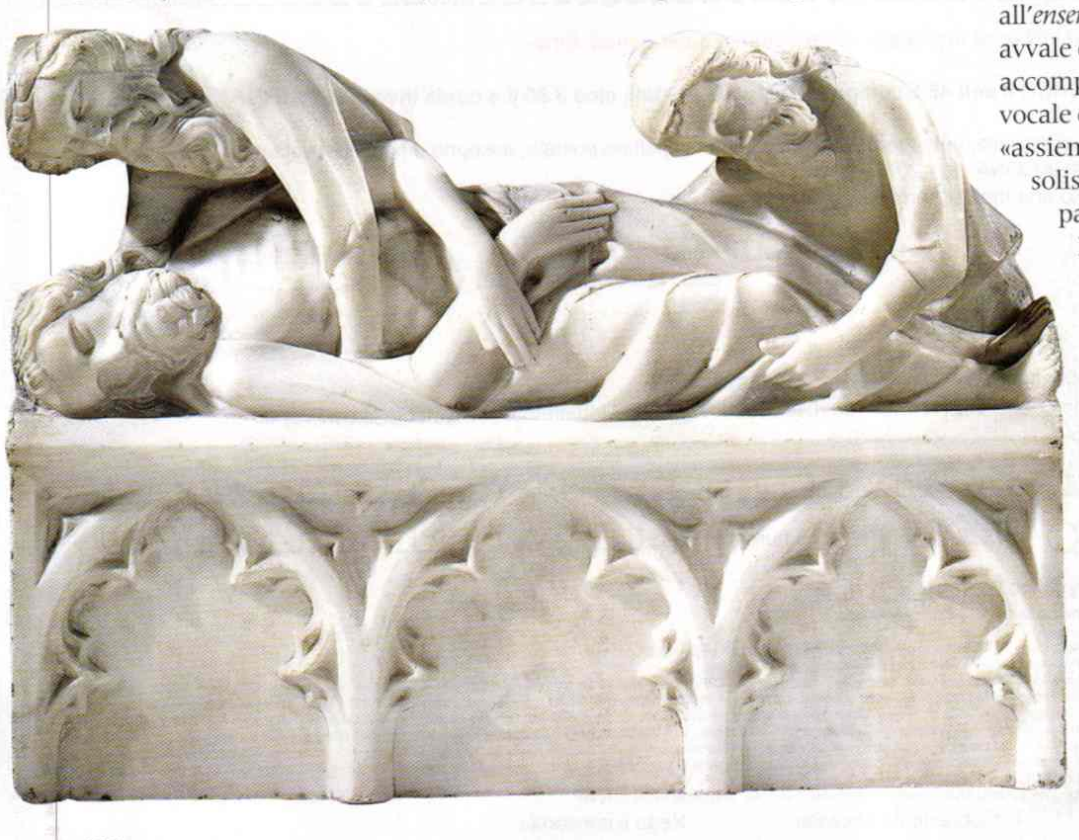
importante figura della librettistica musicale del periodo, il cardinale Giulio Rospigliosi, confidente di Urbano VIII (e suo successore col nome di Clemente IX). Lo stile prettamente monodico-recitativo, tipico del primo teatro barocco degli inizi del Seicento, le arie, i passaggi corali, creano un *continuum* non predeterminato, che segue le leggi del puro piacere estetico, in cui la seducente bellezza della musica asseconda un testo poetico la cui devozionalità emerge a fatica rispetto al piacere dei sensi che il *melos* suscita. L'*ensemble* Echo du Danube, di recente fondazione, si giostra perfettamente tra le suggestive immagini musicali di Kapsberger, utilizzando un ottimo *cast* vocale e bravi strumentisti (salterio, arpa, violini, flauto, organo, nonché la «sordellina», un tipo di zampogna di provenienza napoletana) che mostrano una spiccata sensibilità per questo repertorio, le cui esecuzioni sono, spesso, accompagnate da un approfondimento storico che non può che giovare a questi repertori.

Una riflessione sofferta

Di tutt'altra pasta sono la serie di cantate che compongono i *Membra Jesu nostri* di Dietrich Buxtehude, celebre rappresentante del repertorio luterano della seconda metà del XVII secolo. Un'opera che, prendendo spunto dalla traduzione tedesca del testo medievale *Rhythmica oratio* di Arnolfo di Lovanio (XIII secolo), si pone come una sofferta riflessione sulle varie parti del corpo straziato di Cristo sulla Croce. In un clima musicale segnato dal credo luterano e fondamentalmente caratterizzato da una vena «pietistica», le cantate di Buxtehude, pur nell'utilizzo di un lessico compositivo fortemente ancorato ai suoi tempi, e quindi non così distante da Kapsberger – i *Membra* furono composti nel 1680 –, svelano una dimensione intimistica e sofferta di grande *pathos* drammatico, molto lontana dai *Pastori di Bettelemme*. In particolare, emerge un rigore costruttivo estremo, con una struttura interna dei brani – sonata introduttiva, coro, tre arie, coro finale –, che si ripete sistematicamente in ogni cantata come una perfetta costruzione matematica ma, al contempo, capace di ricche emozioni. Nate per essere eseguite molto probabilmente nelle *Abendmusiken* (musiche serali) che venivano eseguite dopo i vespri, le cantate di Buxtehude sono un esempio eccellente di quel gusto per la pura simmetrica compositiva, costituendo un eccellente prototipo alle grandi cantate e ai grandi oratori che, di lí a qualche decennio, verranno prodotti da Johann Sebastian Bach.

Anche in questo caso, l'esecuzione affidata al The Purcell Quartet e all'*ensemble* di viole Fretwork si avvale di strumentisti eccellenti, accompagnati da un gruppo vocale che ottiene il massimo negli «assieme». Al contrario, nelle arie solistiche, alcune delle voci, in particolare quelle del soprano Elin Manahan Thomas e del controtenore Michael Chance lasciano un po' a desiderare, spezzando quell'atmosfera «pietistica» che invece risalta splendidamente con l'altro soprano Emma Kirkby, grande veterana del repertorio rinascimentale e barocco e con le voci maschili di Charles Daniels (tenore) e Peter Harvey (basso). Nel complesso una interpretazione, seppur con qualche discontinuità nelle voci, da non perdere.

Franco Bruni



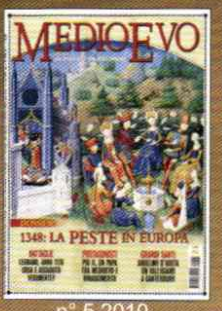
GLI ARRETRATI DI MEDIOEVO A SOLI 9.80 €

n° 1.2010

n° 2.2010

n° 3.2010

n° 4.2010



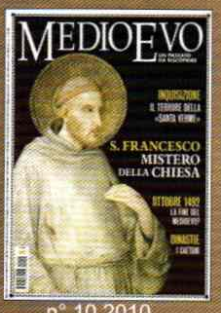
n° 5.2010

n° 6.2010

n° 7.2010

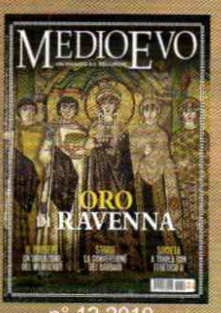
n° 8.2010

n° 9.2010



n° 10.2010

n° 11.2010



n° 12.2010

n° 1.2011

n° 2.2011

n° 3.2011

n° 4.2011

n° 5.2011

n° 6.2011

n° 7.2011

n° 8.2011

dossier le Grandi Famiglie d'Italia

Seleziona la casella per richiedere l'arretrato corrispondente.
Nel caso di un regalo scrivi l'indirizzo del beneficiario.

☐ **Richiedo gli arretrati n** 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **del 2010 al costo di 9,80 € a copia.**

☐ **Richiedo gli arretrati n** 1 2 3 4 5 6 7 8 ☐☐☐☐ **del 2011 al costo di 9,80 € a copia.**

☐ **Richiedo l'arretrato Dossier le Grandi famiglie d'Italia al costo di 10,80 € a copia.**

ACQUISTA CON CARTA DI CREDITO GLI ARRETRATI
ANCHE SUL NOSTRO NEGOZIO EBAY
http://stores.ebay.it/MyWayMedia-riviste-periodiche

Ritaglia questo coupon o fotocopialo e spediscilo, unitamente all'assegno o copia del versamento a:
MY WAY MEDIA – VIA LUDOVICO D'ARAGONA, 11 - 20132 MILANO oppure invia un fax al n. 02 21768.550

Cognome..... Nome.....

Indirizzo..... Cap.....Città.....

Prov..... Telefono..... Mail .....

Pagamento anticipato tramite:

☐ Assegno bancario non trasferibile intestato a MyWayMedia Srl

☐ Versamento su conto corrente postale codice iban IT45V0760101600000070508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".

☐ Versamento con bollettino postale n.conto 70508833 intestato MyWayMedia Srl indicando nella causale "richiesta arretrati Medioevo".

Informativa ai sensi dell'art.13, D. lgs. 196/2003 I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MYWAYMEDIA Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I suoi dati potranno altresì essere comunicati ad aziende terze – ai sensi dell'art. 2359 c.c.(elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl – Via Ludovico D'Aragona 11, 20132 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 MILANO. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art.7 d.lgs. 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 21768.1
Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate

CON IL CONTRIBUTO DI

COMUNE DI VIGEVANO

PROVINCIA DI PAVIA

CON IL PATROCINIO DI

RegioneLombardia

IL DUCALE ipercoop VIGEVANO (PV)

F.I.G.S. Federazione Italiana Giochi Storici

asm Isa

asm vigevano lomellina

Palio delle Contrade Vigevano Associazione Sforzinda

31° Palio delle Contrade di Vigevano

1 Ottobre

Dalle ore 21:30 - Piazza Ducale e nelle strade convergenti NOTTE SFORZESCA

7 Ottobre

Ore 20:45 Dal sagrato del Duomo partenza della FIACCOLATA DEI FIGURANTI DEL PALIO in onore del BEATO MATTEO

Ore 21:00 - Chiesa di S.Pietro Martire CELEBRAZIONE EUCARISTICA *con animazione*

8 Ottobre

Dalle 17.00: Strada Sotterranea del Castello (ingresso da Via XX Settembre) VISITA AL BORGO

Animazione dei GRUPPI STORICI per le vie del centro

Ore 20:30 - Cavallerizza del Castello Visconteo Sforzesco A CENA NELLA ROCCA VECCHIA

9 Ottobre

Ore 10:45 - Chiesa di S.Pietro Martire SOLENNE PONTIFICALE

Dalle ore 15:00 CORTEO STORICO DELLE CONTRADE per le vie del centro

in Castello GIOCHI DEL PALIO

Strada Sotterranea del Castello (ingresso da Via XX Settembre) VISITA AL BORGO

10 Ottobre

Ore 18:30 Chiesa di S.Pietro Martire

S.MESSA DI RINGRAZIAMENTO AL BEATO MATTEO

Ore 21:00 Teatro Cagnoni. A cura della Pro Loco di Vigevano:

PREMIO CASTELLO SERATA DI GALA CON SPETTACOLI

Parte dell'incasso sarà devoluto in beneficenza

A cena nella Rocca Vecchia

Sabato 8 Ottobre ore 20.30

Cavallerizza del Castello Visconteo Sforzesco

Prenotazione Obbligatoria

www.paliodivigevano.it - cena@paliodivigevano.it